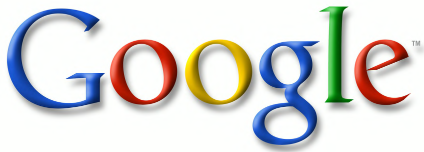
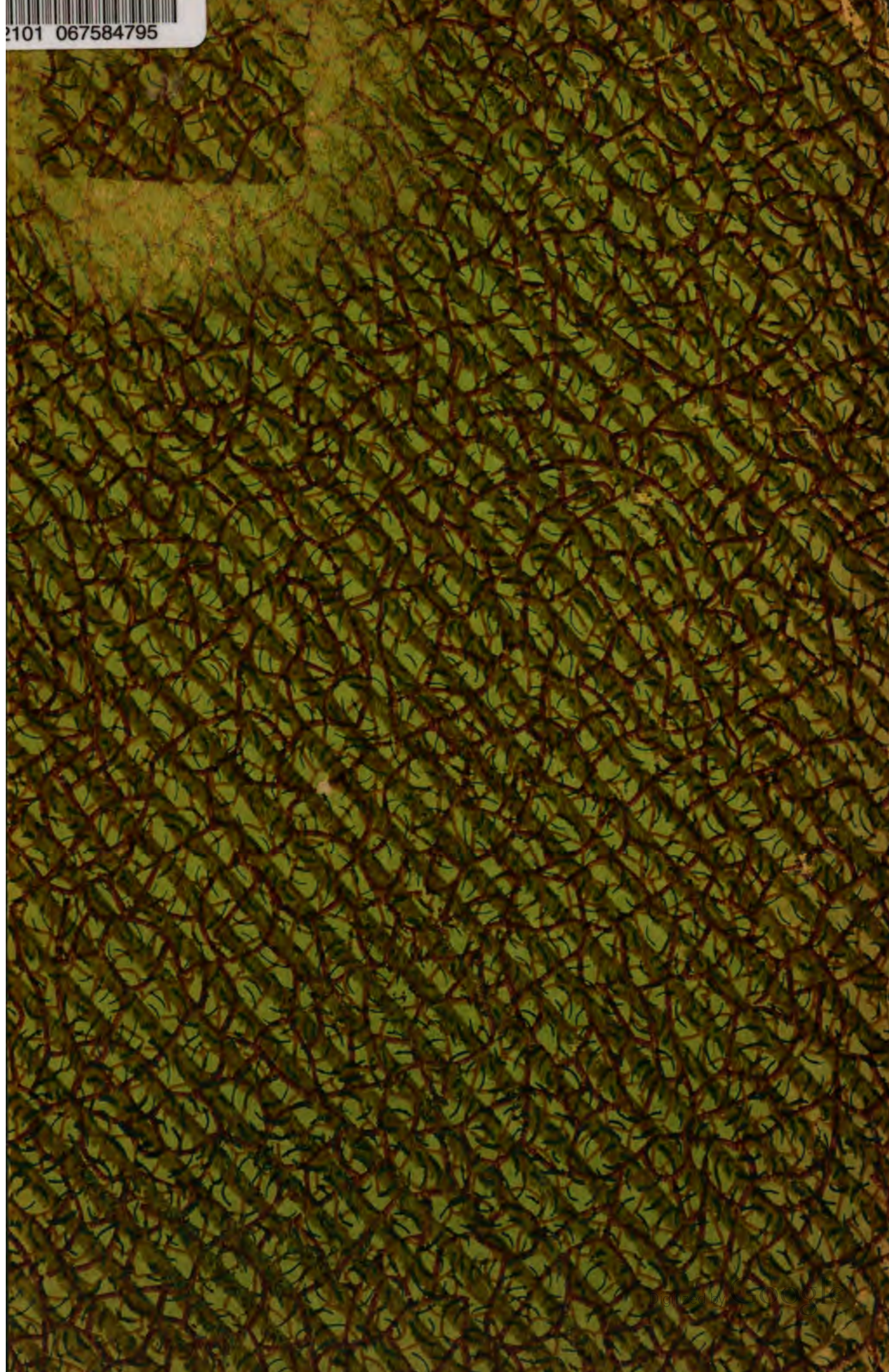




Dei
Sub Numine
Viget

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

МАРТЪ

1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE

СТАРЫЕ ГОДЫ

ОПЕЧАТКА:

На стр. 131 напечатано: Baagen, Багенъ; слѣдуетъ читать: Waagen, Вагенъ.

МАРТЪ

1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ

TABLE

СТАРЫЕ ГОДЫ

МАРТЪ

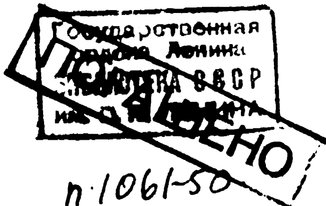
1908.

(RECAP)

[redacted]

N/c
S61 March 19

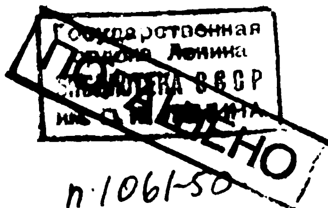
[redacted]



(RECAP)

[redacted] S61 March

[redacted]



Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ.
(средняя часть триптиха).
(Императорскій Эрмитажъ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages.
(tryptique, partie centrale).
(Ermitage Impérial).

ТАЖѢ

rmitage).

терамъ. На
ю не празд-
2 величай-
емъ далеко
назадъ.
опросу вы-
натеріала и
жіе вкусы,
ика, какъ
диться не
30 тому
, на кото-
жать ему
Мемлинга;
художе-
ной лите-
анъ деръ
са выше
ъ поздно
у и тем-
глубиной
го слова
другихъ
мѣстомъ
отъ ру-
іанцевъ,
ѣ авто-
италіан-
непред-
уясь съ
милуетъ
енная прак-
остей».

5

[illegible] середняя [illegible]
(Императорс[illegible]

[illegible] Adoration [illegible] S.
[illegible] partie cen[illegible]
[illegible] palais impérial).

ГУГО ВАНЪ ДЕРЪ ГУСЪ И ЕГО КАРТИНА ВЪ ЭРМИТАЖѢ

(M. Friedlaender: Un tableau de Hugo van der Goes à l'Ermitage).

Какъ измѣнчиво наше отношеніе къ старымъ мастерамъ. На вопросъ—правда, нѣсколько капризный, но далеко не праздный,—о томъ, кто входитъ въ число 10 или 12 величайшихъ художниковъ, мы въ настоящее время даемъ далеко не тотъ отвѣтъ, какой давали на него лѣтъ 50 или 30 тому назадъ.

Подобное измѣненіе въ нашихъ сужденіяхъ по этому вопросу вызывается не только обогащеніемъ самого художественнаго матеріала и болѣе научнымъ знакомствомъ съ нимъ: мѣняются эстетическіе вкусы, а отъ преобладающаго вкуса эпохи художественная критика, какъ бы ловко она ни драпировалась въ тогу научности, освободиться не можетъ. Возьмемъ напримѣръ старыхъ нидерландцевъ: лѣтъ 30 тому назадъ Янъ ванъ Эйкъ занималъ уже пожалуй то первое мѣсто, на которомъ онъ находится нынѣ, и которое будетъ принадлежать ему всегда. На второе уже тогда поставили бы несомнѣнно Ганса Мемлинга; что это явное преувеличеніе—въ настоящее время признано художественной критикой, но оно продолжаетъ жить въ компилятивной литературѣ и среди широкой публики. Нынѣ мы ставимъ Роже ванъ деръ Вейдена, Дирка Бутса, Герарда Давида и Гуго ванъ деръ Гуса выше Мемлинга. По разнымъ причинамъ эти четыре мастера такъ поздно поднялись на подобающую имъ высоту. Герардъ Давидъ, по духу и темпераменту родственный Мемлингу, но превосходящій его глубиной замысла и силой исполненія, былъ въ прямомъ смыслѣ этого слова «открытъ» художественно-исторической литературой. Три же другихъ старо-нидерландскихъ мастера обязаны своимъ высокимъ мѣстомъ развитію художественнаго вкуса, постепенному освобожденію его отъ рутинныхъ нормъ академической эстетики, лежащей въ крови у италіанцевъ, намъ же, нѣмцамъ, привитой искусственно. Самая и донынѣ авторитетная книга по старо-нидерландской живописи написана италіанцемъ, примѣняющимъ, хотя относительно безпристрастно и непредубѣжденно, масштабъ италіанской Haute Renaissance: сообразуясь съ послѣднимъ, Cavalcaselle, точно гувернеръ, «то казнитъ, то милуетъ дитя». Мы же учились и опять разучивались, а художественная практика нашихъ дней прошла чрезъ горнило цѣлаго міра «возможностей».

Гуго в. д. Гусв: лѣвая створка триптиха. (Имп. Эрмитажъ).
Hugo v. d. Goes: tryptique, volet gauche. (Ermitage Impérial).

И если въ результатѣ не осталось ничего положительнаго, то все же мы обладаемъ спасительнымъ скептицизмомъ, мы съ подозрѣніемъ относимся къ опредѣленнымъ законамъ красоты; мы стали разностороннѣе, стали болѣе воспріимчивы къ впечатлѣніямъ.

Благодаря этому измѣненію въ нашей психикѣ Гуго ванъ деръ Гусъ только выигралъ. Забытымъ, конечно, онъ никогда не былъ. Его лучшая вещь стояла и стоитъ еще во Флоренціи въ чуждой ея духу обстановкѣ, въ опасномъ для нея сосѣдствѣ. Мѣрило италіанской красоты формъ было здѣсь подъ рукой, а потому имъ часто пользовались. Cavalcaselle начинаетъ свою критику алтаря Портинари педантическими словами: «Въ композиціи картины нѣтъ ни особыхъ достоинствъ, ни грубыхъ ошибокъ», и продолжаетъ въ этомъ жалкомъ, холодномъ тонѣ.

Флорентійскій триптихъ, предъ которымъ мы останавливаемся въ благоговѣйномъ трепетѣ, по духовному содержанію своему на много превышающій окружающія его италіанскія картины,—несомнѣнно та картина, о которой упоминаетъ Вазари («... Ugo d'Anversa che feci la tavola di Santa Maria Nuova di Firenze»). Ее пожертвовалъ Томмазо Портинари. Написана она около 1475 года. Томмазо въ то время жилъ въ Брюгге; онъ велъ дѣла фамиліи Медичи въ Нидерландахъ и былъ однимъ изъ наиболѣе именитыхъ италіанскихъ купцовъ на сѣверѣ. Что онъ дарилъ церкви Santa Maria Nuova нидерландскія картины,—объ этомъ говорить не прихо-

дится. Вазари упоминаетъ о quadro picciolo въ Santa Maria Nuova di Firenze, написанномъ Ansse (Гансъ Мемлингъ) для Портинари. Ugo d'Anversa, котораго Вазари приводитъ дважды среди великихъ нидерландскихъ мастеровъ, несомнѣнно никто иной, какъ именно Гуго ванъ деръ Гусъ, о которомъ подробно говоритъ Кароль ванъ Мандеръ и о которомъ бельгійскіе эстеты собрали важныя данныя, хотя все, что мы слышимъ у ванъ Мандера и другихъ, указываетъ не столько на Anversa (Антверпенъ), какъ на Гентъ. Скептиковъ, которые готовы замѣтить, что ванъ Мандеръ не приводитъ алтаря Портинари среди твореній своего Гуго, или что Вазари не такъ ужъ опредѣленно говоритъ объ авторѣ его,—я могу успокоить: мы въ настоящее время, посредствомъ критики стиля, въ состояніи заполнить возможные пробѣлы. Ванъ Мандеръ разсказываетъ о картинѣ необычнаго содержанія, встрѣчѣ Авигаили съ Давидомъ, которую Гуго ванъ деръ Гусъ написалъ масляными красками на каменной стѣнѣ камина въ домѣ Якова Вейтенса въ Гентѣ. Съ этой картины имѣются старинныя копіи, которыя хотя и не передаютъ абсолютно точно стиль оригинала, все же даютъ возможность установить, что художникъ алтаря Портинари и написавшій эту картину на каминѣ—одно и то же лицо.

Что Гуго ванъ деръ Гусъ родился въ мѣстечкѣ Теръ Гусъ въ Зеландѣ, можно съ извѣстнымъ основаніемъ предположить изъ самаго имени его. Но и Брюгге называютъ мѣстомъ его

Гуго в. д. Гусъ: правая створка триптиха.
(Имп. Эрмитажъ).
Hugo v. d. Goes: tryptique, volet droit.
(Ermitage Impérial).

рожденія. Скорѣе
Фамилія его неодв
ментахъ. Въ 1465
мастера. Годомъ е
1440-й. Возможн
почти исключена
всѣ остатки болѣ
предшественникоr

Оливеръ де
ресное въ культ
торжествъ въ 14
лаго съ Маргари
флорентійскихъ
представляя собою
Портинари, осно
какъ отецъ Беат
деръ Гусъ написа
большія, исполн
роятно аллегорич
себѣ нѣкоторое
намъ. Сохранить
нечно ничего не

Замѣтимъ
художникъ, умѣ
онъ рисовалъ на
этомъ, можетъ б

Въ Гентѣ Г
тельнымъ почето
гильдіи, а въ 147
художникъ сталъ
настырѣ Рудендa
смерти (въ 1482
шескомъ отречен
Различныя извѣ
анекдотическаго
наоборотъ, въ п
ность.

Эпитафія н

вовсе не такая
Диркъ Бутсъ уже
никого изъ вели
въ то время въ

---

[1]) «Здѣсь пок
ъ подобнаго т

Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ.
(деталь средней части триптиха).
(Императорскій Эрмитажъ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages.
(détail).
(Ermitage Impérial).

не могъ заполнить своими прилежными и довольно милыми работами того пробѣла, который обнаружился по смерти Гуго ванъ деръ Гуса.

По смерти Дирка Бутса (въ 1475 году), Гуго въ качествѣ наиболѣе знающаго художника былъ вызванъ въ Лувенъ (Loewen), чтобы дать свое заключеніе о цѣнности оставшихся послѣ мастера этюдовъ.

Вотъ и все, что мы точно знаемъ про жизнь великаго художника. Остальныя свѣдѣія о его монастырской жизни мы должны принять съ большой осторожностью. Въ нихъ говорится о меланхолическомъ направленіи духа, о потерѣ душевнаго равновѣсія, о печальной склонности къ вину, а также о коронованныхъ посѣтителяхъ мастера.

Среди картинъ, приписанныхъ знающей критикой на основаніи алтаря Портинари нашему художнику, двѣ даютъ еще немного матеріала для его біографіи.

Въ Брюгге въ церкви Спасителя стоитъ алтарь съ изображеніемъ мученичества Св. Ипполита, пожертвованный Ипполитомъ де Бертозъ (Hippolyte des Berthoz) и Елизаветой де Кевервикъ (Elisabeth de Keverwyck). И вотъ было сдѣлано характерное открытіе, что средняя часть алтаря написана Диркомъ Бутсомъ, а боковыя съ портретами жертвователей—въ главныхъ чертахъ Гуго ванъ деръ Гусомъ. Мы можемъ, слѣдовательно, предположить, что Диркъ, умирая въ 1475 году, оставилъ алтарь неоконченнымъ и что Гуго вскорѣ довелъ его до конца.

Въ Холэрудѣ, королевскомъ дворцѣ около Эдинбурга, стоятъ двѣ боковыя части алтаря, которыя очевидно написаны Гуго, но возможно, что не цѣликомъ; во всякомъ случаѣ, портреты жертвователя не достойны носить его имя. Возникновеніе этихъ картинъ объяснить нетрудно: donator, изображенный на картинѣ, Sir Edward Boukle, отправился изъ Шотландіи въ Нидерланды, передалъ заказъ и позировалъ передъ художникомъ,—портреты же шотландскаго короля Іакова III и королевы Маргариты велѣлъ исполнить по плохимъ рисункамъ. Этимъ объясняется неравное достоинство обѣихъ частей, написанныхъ повидимому до 1472 года и служащихъ доказательствомъ славы Гуго, простиравшейся далеко за предѣлы его родины.

Новѣйшая стилистическая критика съ успѣхомъ возстановила творчество мастера. Начало—а это самое трудное—положилъ Людвигъ Шейблеръ, защищая на докторскомъ диспутѣ въ 1880 году тезисъ: «Гуго ванъ деръ Гусъ равенъ всѣмъ послѣдователямъ ванъ Эйковъ по качеству, а большинству изъ нихъ и по количеству своихъ работъ». Затѣмъ Tschudi, G. Hulin и Sidney Colvin прибавили много существеннаго. Я также занимался этимъ и, главнымъ образомъ, заключалъ по копіямъ о пропавшихъ твореніяхъ мастера. Величіе Гуго, его значеніе какъ вдохновителя, наконецъ, положеніе его въ исторіи развитія нидерландской живописи—все это нынѣ стало намъ яснѣе.

Я вовсе не имѣю въ виду дать здѣсь каталогъ, но хотѣлъ бы лишь хронологически распредѣлить увеличившійся со временемъ матеріалъ, указать на нѣкоторые характерные шедевры и провести линію развитія творческаго таланта нашего художника.

Наиболѣе старинной изъ картинъ, могущихъ съ извѣстной долей абсолютности быть нами приписанными Гуго, является, по моему, дип-

тихъ въ Императорскомъ Дворцовомъ музеѣ въ Вѣнѣ, части котораго (Адамъ и Ева, Оплакиванiе Христа, Св. Женевьева) нынѣ висятъ рядомъ. Тщательнымъ наложенiемъ красокъ, отливающихъ эмалью, рѣзкимъ письмомъ, тонкими формами, даже масштабомъ Гуго напоминаетъ тутъ Дирка Бутса, съ той однако разницей, что вмѣсто теплаго, глубокаго и мягкаго колорита Лувенскаго мастера здѣсь имѣются кричащiя, даже пестрыя и очень холодныя краски, и что созерцательное спокойствiе благочестиваго Дирка уступаетъ здѣсь болѣе возбужденному, значительно повышенному чувству. Самый рисунокъ несравненно богаче: онъ переполненъ деталями, взятыми изъ реальной жизни. Уже на этой первой (изъ извѣстныхъ намъ) ступени своего развитiя Гуго ванъ деръ Гусъ оказывается чрезвычайно искуснымъ и находчивымъ мастеромъ, предвосхитившимъ нѣкоторыя завоеванiя позднѣйшей техники, обладающимъ своеобразнымъ чувствомъ и умѣющимъ дать ему надлежащее выраженiе. Кажется, что Гуго дошелъ до такой степени совершенства около 1470 года; поставить этотъ диптихъ еще раньше я не считаю возможнымъ.

Около 1475 года Гуго написалъ алтарь Портинари. Эта капитальная вещь служитъ блестящимъ примѣромъ его зрѣлаго средняго стиля. На картинѣ въ Holyrood'ѣ грандiозная фигура святого, жертвователь и нѣкоторые ангелы равны по достоинству флорентiйскому алтарю и въ общемъ подобны ему по характеру.

Однако кажется, что послѣ 1475 года въ творчествѣ мастера произошла еще разъ перемѣна, хотя ему оставалось жить всего нѣсколько лѣтъ. Это видно изъ того, что «Успенiе Богородицы» въ академiи въ Брюгге и «Рождество Христово» — въ Берлинскомъ музеѣ Императора Фридриха обнаруживаютъ стиль, существенно отличающiйся отъ алтаря Портинари. Сила исполненiя остается такою же, какою она была раньше, и я подчеркиваю это въ виду имѣющихся по этому поводу разногласiй. Въ обѣихъ большихъ картинахъ, олицетворяющихъ собою послѣднюю стадiю развитiя нашего художника, мы находимъ болѣе полныя формы, болѣе легкую, сливающуюся композицiю, извѣстную виртуозность и нѣкоторую манерность письма, наконецъ, изумительную увѣренность и законченность исполненiя.

Удовольствiемъ сообщить кое что о Гуго ванъ деръ Гусѣ читателямъ «Старыхъ Годовъ» я обязанъ тому обстоятельству, что въ одной изъ картинъ Императорскаго Эрмитажа я узналъ кисть этого мастера. Мнѣ сообщили, что и до меня G. Hulin высказалъ это предположенiе, вслѣдствiе чего оно получаетъ большую степень вѣроятности. Я охотно послѣдовалъ приглашенiю поговорить здѣсь объ этой картинѣ, о которой, насколько мнѣ извѣстно, до сихъ поръ въ печати ничего не появлялось.

Триптихъ отмѣченъ въ каталогѣ Императорской Картинной Галереи подъ № 453 («peintre inconnu de l'école néerlandaise du XV-e siècle»). Въ серединѣ изображено Поклоненiе волхвовъ, направо Избiенiе младенцевъ, встрѣчающееся довольно рѣдко въ такомъ соединенiи, налѣво Обрѣзанiе Господне. При высотѣ въ 78 сант., алтарь въ ширину имѣетъ 96 сант. Картина переведена съ дерева на полотно, и возможно, что вслѣдствiе этого краски потеряли свой первоначальный характеръ. Возможно, конечно, что и до исполненiя опаснаго эксперимента картина

Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ.
(Галерея кн. Лихтенштейна въ Вѣнѣ).

Hugo van der Goes: Adoration des mages.
(Galerie Lichtenstein à Vienne).

Гуго ванъ деръ Гусъ: Поклоненіе волхвовъ. (Музей Императора Фридриха въ Берлинѣ). *Hugo van der Goes: Adoration des mages. (Kaiser Friedrich Museum à Berlin).*

была уже въ плохомъ состояніи. Весьма печальна тусклость всей картины и недостаточная ясность многихъ деталей, въ особенности въ боковой части, вслѣдствіе чего алтарь стоитъ передъ нами не въ своей первоначальной свѣжести, тонкости и силѣ исполненія. Плохое состояніе картины представляется главной причиной того незаслуженнаго вниманія, которое донынѣ оказывалось ей критикой.

По каталогу въ прежнее наивное время Альбрехтъ Дюреръ считался авторомъ картины. Единственно извѣстныя мнѣ критическія замѣчанія о ней встрѣчаются въ книгѣ Baagen'a о С.-Петербургѣ, гдѣ она приписывается Іерониму Бошу, но изъ каждой строки видно, что Багенъ не понялъ духъ нашего художника.

Композиція алтаря показываетъ, что всѣ три части написаны самостоятельнымъ, своеобразнымъ и крупнымъ художникомъ. Главная сцена въ серединѣ, такъ часто разрабатываемая живописью, представлена имъ не какъ сухой церковный обрядъ, а полна драматической жизни. Это—вспышка непосредственнаго религіознаго чувства, съ сильными, полными душевнаго возбужденія, разнообразно оттѣненными движеніями.

Любовь къ живому разсказу еще сильнѣе проявляется въ рѣдко изображаемой сценѣ избіенія младенцевъ, гдѣ отчаяніе матери и грубость солдата, вырывающаго ребенка изъ колыбели, выражены съ поразительной силой. Рожэ ванъ деръ Вейденъ знаетъ лишь застывшее безсиліе боли, Диркъ Бутсъ также неспособенъ изображать драматическіе моменты, а Гуго умѣетъ схватить проявленіе боли въ движеніи.

Фигуры отличаются нѣжными формами и выразительными, одухотворенными лицами. Особенно характерны измученная, страдающая Мадонна съ ея угловатымъ лицомъ, трогательный своей жалкой тѣлесностью Божественный Младенецъ, безпомощно простирающій свои ручки, а также благородное, интеллигентное лицо старшаго волхва. Между прочимъ, какъ разъ эта средняя группа сохранилась сравнительно хорошо.

О гармоніи красокъ, которую мы знаемъ изъ другихъ произведеній нашего мастера, отличающейся обиліемъ синяго на одеждахъ и бѣлымъ, ярко блещущимъ тономъ тѣла,—мы въ данномъ случаѣ можемъ лишь догадываться сквозь туманный слой плѣсени, покрывающій картину.

Мы имѣемъ и другія картины Гуго того же содержанія, которыми мы можемъ здѣсь воспользоваться. Таковыми являются: маленькій триптихъ въ галереѣ князя Лихтенштейна, затѣмъ одна потерянная картина, копіи съ которой мною были установлены въ Музеѣ Императора Фридриха въ Берлинѣ (сравнительно вѣрная, но слабая) и въ Мюнхенской Пинакотекѣ (болѣе значительная, написанная Герардомъ Давидомъ); наконецъ, Крещеніе съ полуфигурами въ Батѣ въ Англіи, во всякомъ случаѣ значительно приближающаяся къ стилю нашего мастера. На всѣхъ картинахъ первый волхвъ изображенъ безбородымъ съ лысымъ черепомъ,—типъ, вездѣ напоминающій Петербургскаго волхва.

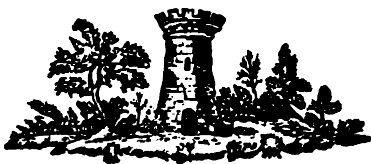
Наиболѣе вѣрнымъ признакомъ кисти Гуго ванъ деръ Гуса являются чрезвычайно выразительныя руки и общее всѣмъ его фигурамъ тоскующее, подымающееся до экстаза выраженіе лица.

Напрасными остаются наши поиски за портретомъ жертвователя, за какимъ нибудь гербомъ, вообще, за какой нибудь точкой опоры для установленія времени или мѣста созданія триптиха. Намъ остается ограничиться только изслѣдованіемъ стиля.

Въ заключеніе возникаетъ вопросъ, гдѣ остались картины на внѣшней сторонѣ боковыхъ частей алтаря? Трудно предположить, чтобъ онѣ съ самаго начала остались незарисованными. Очевидно, картины эти были разрушены при переводѣ алтаря съ дерева на полотно. Возможно, что эти потерянныя картины дали бы намъ какія нибудь свѣдѣнія о жертвователѣ алтаря.

Въ общемъ, я считаю Петербургскій триптихъ довольно раннимъ произведеніемъ Гуса и полагаю, что онъ написанъ до алтаря Портинари.

Max Friedländer.



Кн. Сергѣй Федоровичъ Голицынъ.

Portrait du prince S. Golitzine (détruit à Zoubrilovka).

ь Го-
, ку-
дное,
бри-
рти-
имъ
нку,
мен-
юю,
ома,
имъ
ри-
въ
ихъ
, и
не

ne

ые
но-
но-
ыя
кой
кой

Portrait du prince S. Golitzine
([illegible] à Z[illegible]bri[illegible])

РАЗОРЕННОЕ ГНѢЗДО *)

(W. Wérestschaguine: Les derniers jours d'une vieille demeure).

Въ 80-хъ годахъ XVIII столѣтія [1]) князь Сергѣй Федоровичъ Голицынъ, генералъ-маіоръ и бывшій флигель-адъютантъ Екатерины, купилъ въ Саратовской губерніи (нынѣ въ Балашевскомъ уѣздѣ) громадное, живописно расположенное на высокомъ берегу Хопра, имѣніе Зубриловку и три года подрядъ простоялъ въ немъ на безсмѣнныхъ квартирахъ съ двадцати-четырехъ эскадроннымъ Смоленскимъ драгунскимъ полкомъ, которымъ онъ командовалъ. Когда полкъ перемѣнилъ стоянку, Зубриловка славилась по всему околотку роскошнымъ барскимъ каменнымъ домомъ, съ двумя флигелями, великолѣпною церковью, построенною, по старинному обычаю русскихъ помѣщиковъ, какъ разъ противъ дома, чуднымъ паркомъ, цвѣтниками, оранжереями,—всѣмъ тѣмъ, однимъ словомъ, что могла себѣ тогда позволить ничѣмъ не стѣсняемая прихоть богача и знатнаго русскаго барина, имѣвшаго, къ тому же, въ своемъ распоряженіи безплатныя рабочія руки.—Пользоваться для своихъ надобностей солдатскимъ трудомъ, которому, по всѣмъ вѣроятіямъ, и обязаны всѣ постройки Зубриловки, ни для кого въ тѣ времена не считалось зазорнымъ [2]).

---

*) Матеріалами для настоящей статьи послужили какъ всѣ перечисленные въ примѣчаніяхъ источники, такъ и свѣдѣнія, сообщенныя мнѣ А. А. Горяиновой и ея братомъ княземъ А. А. Прозоровскимъ-Голицынымъ, правнукомъ основателя Зубриловки, любезно предоставившимъ въ мое распоряженіе всѣ снятыя до погрома имѣнія фотографіи. Лица, изображенныя на портретахъ Зубриловской галереи, переименованы мной по указаніямъ извѣстнаго изслѣдователя русской старины А. А. Гоздаво-Голомбіевскаго.

О первыхъ годахъ жизни Голицыныхъ въ ихъ новомъ помѣстьѣ мы никакихъ свѣдѣній не имѣемъ; очевидно, однако, что они могли тамъ жить только изрѣдка, такъ какъ князь Сергѣй Федоровичъ отдавалъ много времени службѣ. Въ 1788 году онъ участвовалъ въ осадѣ Очакова, а въ 1791 году, командуя частью Дунайской арміи, во время Турецкой войны, подъ начальствомъ князя Репнина, способствовалъ взятію Мачина, за что, между прочимъ, былъ награжденъ орденомъ Георгія второй степени [3]). Вообще, по службѣ, Голицынъ подвигался быстро, чему не мало способствовали отчасти его личныя качества, главнымъ же образомъ его родство съ фельдмаршаломъ графомъ Захаромъ Чернышевымъ и княземъ Потемкинымъ, на племянницѣ котораго, Варварѣ Васильевнѣ Энгельгардтъ, онъ былъ женатъ (1779). Въ 1791 году, т. е. 43 лѣтъ, онъ уже былъ генералъ-поручикомъ, увѣшаннымъ всевозможными орденами и Императрица Екатерина продолжала ему явно показывать свое благоволеніе [4]). При Императорѣ Павлѣ, Голицынъ, подобно многимъ другимъ, то пользовался милостью, то вдругъ, безъ всякой видимой причины, былъ высылаемъ въ деревню. Такъ, черезъ мѣсяцъ по вступленіи своемъ на престолъ (24 Дек. 1796 г.), Павелъ вызвалъ его въ Петербургъ, назначилъ командиромъ батальона генералъ-адъютанта Татищева въ Преображенскомъ полку и, повидимому, поручилъ ему даже временное командованіе самымъ полкомъ, а черезъ полгода (10 Авг. 1797 г.) отпустилъ въ отставку, приказавъ передать полкъ Аракчееву [5]).

Съ этихъ поръ, т. е. съ 1797 года, мы имѣемъ уже болѣе подробныя свѣдѣнія какъ о всей семьѣ Голицыныхъ, такъ и о жизни ихъ въ Зубриловкѣ, благодаря, главнымъ образомъ, воспоминаніямъ Ф. Вигеля, человѣка имъ очень близкаго, и часто и подолгу живавшаго у нихъ въ деревнѣ.

Получивъ отставку, князь рѣшилъ обосноваться въ другомъ своемъ имѣніи Казацкомъ, Кіевской губерніи, перешедшемъ къ нему отъ Потемкина за женой и отправился туда, на долгихъ, черезъ Зубриловку, въ сопровожденіи оркестра изъ сорока музыкантовъ и цѣлаго общества друзей и приживальщиковъ, съ которыми по дорогѣ устраивалъ роскошныя пиршества. Между прочимъ, въ числѣ пріѣхавшихъ тогда вмѣстѣ съ княземъ въ Зубриловку друзей, былъ, въ качествѣ наставника его дѣтей и личнаго его секретаря, Иванъ Андреевичъ Крыловъ. Его необычайная лѣнь и сонливость послужили темой нескончаемыхъ разсказовъ и анекдотовъ, передававшихся въ семьѣ Голицыныхъ изъ поколѣнія въ поколѣніе до самаго послѣдняго времени. Вотъ два изъ нихъ наиболѣе типичные.

До князя Голицына дошло какъ то разъ, что гость его, для облегченія себя отъ зноя, днемъ ложится въ постель, раздѣвшись до нага. Князь захотѣлъ въ шутку его пристыдить и вошелъ къ нему, когда онъ только что расположился именно такимъ образомъ. Крыловъ до того переконфузился, что выскочилъ голымъ изъ постели и, сѣвъ у письменнаго стола, сталъ увѣрять, что это случилось съ нимъ въ первый разъ. Разсказываютъ также, что, однажды убѣгая отъ комаровъ, Иванъ Андреевичъ взобрался на колокольню, гдѣ и былъ найденъ тщетно и долго искавшими его дѣтьми—спящимъ подъ колоколами; шалуны разбудили своего наставника звономъ въ набатъ [6]).

Въ [illegible] и
[illegible] льно
лѣтъ, [illegible] въ
командиромъ корпу[illegible] пред-
[illegible] для [illegible] коман-
[illegible] корпусомъ [illegible] мѣсяцъ Импера-

О перв[illegible]
мы никаких[illegible]
жить только [illegible]
времени слу[illegible]
въ 1791 го[illegible]
войны, под[illegible]
чина, за что[illegible]
степени [3]). [illegible]
мало способ[illegible]
зомъ его р[illegible]
и княземъ [illegible]
Энгельгардт[illegible]
онъ уже бы[illegible] возможными [illegible]
нами и Им[illegible]
благоволені[illegible]
гимъ, то по[illegible]
былъ высы[illegible]
на престол[illegible] вызвалъ его въ [illegible]
значилъ ком[illegible] генералъ-адъютанта [illegible]
ображенском[illegible] емому, поручилъ ему [illegible]
мандованіе [illegible] а черезъ полгода (10 Авг. 1797 [illegible]
тилъ въ от[illegible] передать полкъ Аракчееву [5]).

Съ [illegible] т. е. съ 1797 года, мы имѣемъ уже болѣе [illegible]
свѣдѣнія [illegible] семьѣ Голицыныхъ, такъ и о [illegible]
ловкѣ, бла[illegible] образомъ, [illegible] Ф. Энгель[illegible]
имъ очень [illegible]

Получ[illegible] рѣшилъ [illegible] въ другомъ
имѣніи Ка[illegible] губерніи, [illegible]
темкина за [illegible] долгихъ, черезъ [illegible]
въ сопров[illegible] оркестра изъ сорока музыкантовъ и цѣ[illegible]
друзей и [illegible] съ которыми по [illegible]
кошныя [illegible] Между прочимъ, въ числѣ [illegible]
вмѣстѣ с[illegible] въ Зубриловку [illegible] былъ, въ качествѣ [illegible]
его дѣтей [illegible] секретаря, Иванъ Андреевичъ Крыловъ [illegible]
необычай[illegible] послужили темой неисчерпаемы[illegible]
сказовъ [illegible] въ семьѣ Голицыныхъ [illegible]
лѣнія въ [illegible] послѣдняго времени. Вотъ два изъ них[illegible]
наиболѣе [illegible]

До [illegible] то разъ, [illegible]
ченія себ[illegible] въ [illegible]
Князь з[illegible] къ нему, [illegible]
онъ тол[illegible] Крыловъ [illegible]
переконф[illegible] изъ [illegible]
наго сто[illegible] съ нимъ въ первы[illegible]
Разсказы[illegible] Ив[illegible]
евичъ в[illegible] и былъ найденъ [illegible]
искавшими его [illegible]
своего наставника [illegible]

Зубриловская усадьба со стороны парка. *Le château de «Zoubrilovka» avant le pillage. (Vue prise du parc).*

Въ Зубриловкѣ князь оставался, вѣроятно, не болѣе мѣсяца, и позднею осенью пріѣхалъ въ Казацкое. Тамъ онъ прожилъ нѣсколько лѣтъ, отлучившись только въ декабрѣ 1798 года, когда былъ назначенъ командиромъ корпуса въ той безкровной войнѣ, которую Павелъ предпринялъ для подавленія во Франціи «революціонной заразы». Но командовалъ онъ корпусомъ недолго, такъ какъ уже черезъ мѣсяцъ Импера-

торъ приказалъ ему опять подать въ отставку и выслалъ снова въ деревню [7]). При вступленіи на престолъ Александра I, Голицынъ былъ назначенъ инспекторомъ лифляндской инфантеріи и генералъ-губернаторомъ Прибалтійскаго края [8]), гдѣ и пробылъ до 1804 года, когда, на этотъ разъ уже по собственному желанію, вновь оставилъ службу. Онъ вышелъ въ отставку полнымъ генераломъ въ Андреевской лентѣ. Такимъ онъ и представленъ на портретѣ, написанномъ неизвѣстнымъ художникомъ въ характерной манерѣ XVIII и начала XIX вѣковъ. Размѣры портрета сообразовывались въ то время съ значительностью изображеннаго на немъ лица, особенно подробно выписывались аксессуары и тщательно избѣгались однотонные фоны, всегда украшавшіеся мебелью, архитектурой или пейзажемъ. Портретъ исполненъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, въ промежутокъ времени между 1802 годомъ, когда Голицынъ получилъ свою послѣднюю награду, и 1804 годомъ, когда онъ вышелъ въ отставку.

Князь изображенъ въ полной формѣ и мантіи, опоясанный шарфомъ, съ цѣпью Андрея Первозваннаго на шеѣ. Онъ стоитъ въ полъоборота и придерживаетъ одной рукой шпагу, лежащую на столѣ, около орденовъ и шляпы съ плюмажемъ, а другой—подымаетъ, подбоченившись, мантію, падающую живописными складками на полъ. Спокойная увѣренность позы, благородство осанки, прямой и открытый взглядъ еще молодыхъ, сравнительно съ возрастомъ, глазъ и мягкое выраженіе лица—все это болѣе или менѣе соотвѣтствуетъ тому, что передаетъ о немъ Вигель. «Князь», говоритъ онъ: «былъ маленькаго роста и плотнаго тѣлосложенія; въ немъ билось истинно-русское сердце, онъ былъ наружности пріятной, добръ, уменъ и храбръ. Страсти его были молодецкія и благородство души неимовѣрное» [9]).

Нѣсколько позже, повидимому, написанъ портретъ его жены, Варвары Васильевны, которую ея дядя Потемкинъ называлъ «Улыбочкой» [10]), а Державинъ—«Златовласой Плѣнирой».

«Твоя супруга златовласа
Плѣнира сердцемъ и лицомъ»,

говоритъ о ней поэтъ, обращаясь къ ея мужу въ своемъ извѣстномъ, и для нея же написанномъ, стихотвореніи: «Осень во время осады Очакова» [11]).

Что касается ея наружности, то, судя по миніатюрѣ, находящейся нынѣ въ собраніи Великаго Князя Николая Михаиловича и воспроизведенной въ его изданіи, она въ молодости, дѣйствительно, должна была быть миловидна, но едва ли эти восторженные о ней отзывы соотвѣтствовали когда либо дѣйствительности, въ отношеніи сердечныхъ ея качествъ. Вигель, видѣвшій ее, правда, уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ, описываетъ ее совершенно иначе. «Сильныя страсти», говоритъ онъ: «коихъ вслѣдствіе дурного воспитанія она никогда не умѣла обуздывать, дали ея лицу весьма непріятное выраженіе; она чрезвычайно любила власть, и горе тому, кто, возбудивъ ея гнѣвъ, не спѣшилъ покорностью смягчить его. Разсказывали ужасы: будто бы одинъ разъ она пріятельницу свою, помѣщицу (Швелеву), у себя же въ гостиной при всѣхъ таскала

[illegible]

[illegible]

торъ прик [illegible]
При всту [illegible]
инспекто [illegible]
балтійска [illegible]
уже по [illegible]
шелъ въ [illegible]
онъ и п [illegible]
комъ в [illegible]
портрета [illegible]
наго на [illegible]
тельно [illegible]
архитек [illegible]
въ про [illegible]
чилъ с [illegible] когда онъ вы [illegible]
отстав [illegible]

К [illegible] полной формѣ [illegible], опоясанно [illegible]
фомъ, [illegible] Первозваннаго на шеѣ. Онъ стоитъ [illegible]
оборот [illegible] одной рукой шпагу, лежащую на [illegible]
ордено [illegible] съ плюмажемъ, а другой — подымаетъ, [illegible]
шись, [illegible] живописныя складками на полъ. [illegible]
увѣре [illegible] позы, благородство осанки прямой и открытый
еще м [illegible], сравнительно съ возрастомъ, глазъ и мягкое [illegible]
лица— [illegible], что пер [illegible]
Вигел [illegible] быть малаго роста и плотн [illegible]
сложе [illegible] сердце [illegible]
пріят [illegible], уменъ и храбръ. Страсти его были молоде [illegible]
город [illegible]

[illegible], по видимому, написанъ портретъ его [illegible]
вары [illegible], которую Потемкинъ называлъ «У [illegible]
а Де [illegible] II [illegible].

«[illegible] супруга златовласа
[illegible] сердцемъ и лицомъ»,

гов [illegible] обращаясь къ ея мужу въ своемъ
для [illegible], стихотвореніи: «Осень во врем [illegible]
ков:

[illegible], то, судя по миніатюрѣ, [illegible]
ны [illegible] Николая Михаиловича и [illegible]
ден [illegible] изданіи, она въ молодости. Дѣйствительно, [illegible]
бы [illegible], но едва ли [illegible] восторженные о ней отзыв [illegible]
ст [illegible] дѣятельности, въ [illegible] отношеніи [illegible]
ка [illegible] Вигель, [illegible], правда, [illegible] пріятныхъ [illegible]
ва [illegible] совершенно [illegible] «[illegible], говоритъ [illegible]
вслѣдствіе дурного [illegible] не умѣла обу [illegible]
ея лицу весьма [illegible]
и [illegible] замѣнилъ пов [illegible]
[illegible] разъ она [illegible]
[illegible] при [illegible]

Княгиня В. В. Голицына, урожд. Энгельгардъ.

Portrait de la princesse B. Golitzine, née Engelhardt (détruit à Zoubrilovka).

за волосы; будто бы дорогой, измучившись отъ неисправности, въ которой она находилась, она среди поля при себѣ велѣла разложить сопровождавшаго ее засѣдателя и высѣчь плетьми». Наконецъ, однажды, она даже пригрозила розгами самому Вигелю, гостившему у ней же въ Зубриловкѣ.—«Да знаешь ли ты, что ты у меня въ рукахъ», закричала она, разсердившись на него. «Знаешь ли, что я могу съ тобой сдѣлать? Могу велѣть разложить тебя и высѣчь». И Вигель, считая ее, несмотря на его зрѣлый уже возрастъ, способной исполнить эту угрозу, собирался въ тотъ же день покинуть негостепріимный, на этотъ разъ, Зубриловскій кровъ. Приходится, такимъ образомъ, вѣрить скорѣе ему, когда онъ увѣряетъ, что «съ такимъ нравомъ княгинѣ нелегко было жить въ обществѣ» [12]), чѣмъ восторженному отзыву Державина [13]).

Во всякомъ случаѣ, на портретѣ, «Улыбочка» и «Златовласая Плѣнира» успѣла уже обратиться въ дородную, обрюзгшую, слишкомъ сорокалѣтнюю женщину, одѣтую съ небрежностью никогда не выѣзжающей изъ своего имѣнія помѣщицы и, очевидно, давно забывшую всю свою прежнюю красоту и изящество, слѣдовъ которыхъ оставалось къ этому времени уже мало. И, быть можетъ, именно для того, чтобы чѣмъ нибудь ее выдѣлить изъ безчисленной толпы ея «угодницъ» — уѣздныхъ Саратовскихъ помѣщицъ, отъ которыхъ она, ни по наружности, ни по одеждѣ, ничѣмъ вѣроятно не отличалась, неизвѣстный художникъ изобразилъ ее съ нѣсколько властно протянутой рукой и украсилъ фонъ ея портрета громадной колонной, на пьедесталѣ которой трубятъ мускулистые фавны.

Таковы были первые владѣльцы Зубриловки, окончательно въ ней поселившіеся, послѣ отставки князя, въ 1804 году и переѣзжавшіе съ тѣхъ поръ только на зиму въ Москву.

Жили, повидимому, Голицыны и въ городѣ и въ деревнѣ, не стѣсняясь средствами, широко и открыто. «Славное мнѣ показалось тамъ житье», пишетъ Вигель, посѣтившій впервые Зубриловку въ 1805 году: «оно напоминало, какъ богатые и знатные баре живали встарину,— всего вдоволь, столъ изобильный, сытный и вкусный, прислуга многочисленная (600 дворовыхъ) [14]), ворота настежь: сосѣди, мелкіе дворяне такъ и валятъ, но, не обременяя собой, предовольны, когда хозяинъ скажетъ имъ привѣтливыхъ слова два, три» [15]).

Послѣ смерти князя Сергѣя Федоровича (1810 г.) въ г. Тарнополѣ въ Галиціи, гдѣ онъ незадолго передъ тѣмъ, вновь призванный на службу, получилъ командованіе арміей [16]), Зубриловка перешла къ его сыну Федору Сергѣевичу, человѣку веселому и свѣтскому, пріобрѣвшему «тотъ хорошій тонъ», по словамъ Вигеля, «который одаренному умомъ даетъ такъ много средствъ его выказывать, а неимущему, скрывать его недостатки». Цѣлью жизни онъ избралъ себѣ наслажденіе и въ достиженіи этой цѣли ему часто помогала его женитьба на княжнѣ Аннѣ Александровнѣ Прозоровской, которая принесла ему громадное состояніе въ 14.000 душъ, весьма скоро и довольно безтолково имъ разстроенное. «Отъ великолѣпія Двора», говоритъ про него тотъ же Вигель (Голицынъ былъ егермейстеромъ и начальникомъ егермейстерской конторы съ 1817 по 1825 г.): «по временамъ отдалялся онъ, чтобы мѣнять ихъ на

Портретъ кн. Ф. С. Голицына. *Portrait du prince F. Golitzine,—détruit à Zoubrilovka.*

пышность собственнаго великокняжескаго житья. Ему хотѣлось, чтобы замокъ его походилъ на Павловскій дворецъ и онъ его передѣлывалъ самымъ великолѣпнымъ образомъ съ большимъ вкусомъ и роскошью... пруды обращалъ въ рѣчки, для открытія видовъ дѣлалъ просѣки въ такихъ мѣстахъ, гдѣ лѣсъ цѣнится золотомъ, однимъ словомъ знатнымъ образомъ куралесилъ».

Иногда Федоръ Сергѣевичъ устраивалъ въ Зубриловкѣ роскошныя празднества. Объ одномъ изъ нихъ, состоявшемся 13 мая 1814 года, въ

Портретъ кн. А. А. Голицыной, ур. кн. Прозоровской,—пис. Х. Фогель.

Portrait de la princesse Golitzine, née Prozoroffsky,—par C. Vogel.

день рожденія Рибопьера, близкаго его друга, до насъ дошли слѣдующія подробности.

Оказывается, что, несмотря на то, что Федоръ Сергѣевичъ на такія празднества денегъ не жалѣлъ, къ нему на этотъ разъ пріѣхали только немногіе изъ приглашенныхъ. Въ числѣ гостей, которыхъ тѣмъ не менѣе собралось болѣе пятидесяти, были и нѣсколько плѣнныхъ французскихъ офицеровъ. Одинъ изъ нихъ, полагая, что Россія раздѣлена подобно Германіи на мелкія княжества, совершенно искренно считалъ

себя въ гостяхъ у владѣтельнаго герцога. Вечеромъ вся Зубриловка и всѣ сосѣдніе пригорки и рощи были роскошно иллюминованы и вездѣ раздавались веселыя пѣсни всевозможныхъ представителей разнообразныхъ европейскихъ народовъ, набранныхъ изъ плѣнныхъ солдатъ разбитой Наполеоновской арміи. Въ нѣсколькихъ мѣстахъ были поставлены щиты, на которыхъ красовались надписи: «19 марта и 13 мая»— свобода Европы и рожденіе Рибопьера.

Не смотря однако на широкій размахъ князя Федора Сергѣевича и устраиваемыя имъ празднества, онъ жилъ у себя въ имѣніи довольно уединенно, пробавляясь лишь обществомъ наемныхъ иностранцевъ и иностранокъ, благодаря, главнымъ образомъ, характеру жены, оттолкнувшей отъ себя своею надменностью все мѣстное общество [17]). Неудивительно поэтому, что изъ наиболѣе постоянныхъ Зубриловскихъ гостей того времени Вигель называетъ намъ только двухъ: брата Федора Сергѣевича, Пензенскаго губернатора, князя Григорія Голицына и его прелестную жену Екатерину Ивановну, урожденную графиней Сологубъ. Дошедшія до насъ свѣдѣнія о ихъ характерѣ и личности обрисовываютъ ихъ самихъ и ихъ эпоху настолько своеобразно, что заслуживаютъ особаго упоминанія.

Князь Григорій Голицынъ былъ, какъ оказывается, большимъ самодуромъ и стремился подражать Людовику XIV, разыгрывая изъ себя въ Пензѣ владѣтельную особу. Въ подражаніе Королю-Солнцу, онъ, между прочимъ, несмотря на то, что искренно любилъ и уважалъ жену, и оставался всю жизнь ей вѣренъ, завелъ себѣ двухъ мнимыхъ и уже пожилыхъ «метрессъ», одну изъ которыхъ прозвалъ Монтеспанъ, а другую Ла-Вальеръ, причемъ заставлялъ жену умышленно показывать обѣимъ этимъ дамамъ чрезвычайную холодность. Послѣдняя изъ нихъ, Ла-Вальеръ, отличалась своей удивительной незлобливостью и оставила послѣ себя знаменитую фразу. Когда какъ то разъ стали при ней говорить о человѣкѣ, уличенномъ въ отцеубійствѣ, она только воскликнула: «ахъ, какъ онъ дурно сдѣлалъ»!

Не довольствуясь, однако, подражаніемъ Людовику XIV, князь взялъ себѣ за образецъ и царя Давида и въ соотвѣтствующемъ одѣяніи распѣвалъ иногда псалмы на мотивы: «При долинушкѣ стояла» или «Lison dormoit dans un bocage», аккомпанируя себѣ на арфѣ. Въ немъ не было, увѣряетъ Вигель, «ни искры чувства, ни капли разсудка».

Въ противоположность мужу, княгиня Екатерина Ивановна оставила послѣ себя замѣчательную память. И Вигель, и Державинъ сходятся въ восторженныхъ о ней отзывахъ. «Она была изъ числа тѣхъ женщинъ», пишетъ Вигель: «кои, къ чести прежняго времени и къ стыду настоящаго, встрѣчались тогда чаще чѣмъ нынѣ. Пріятности ея лица были ничто, въ сравненіи съ ея скромной любезностью: не покидая земли она все казалась по дорогѣ къ небу и если бы могла быть убыль въ ангелахъ, то я увѣренъ, что изъ такихъ существъ дѣлали бы ихъ новый наборъ» [18]).

А вотъ какъ ее воспѣваетъ въ 1799 году, когда ей было всего 14 лѣтъ, гостившій въ деревнѣ у ея родителей, Державинъ, называя ее

себя въ гостяхъ у владѣ
и всѣ сосѣдніе пригорк
вездѣ раздавались веселы
нообразныхъ европейских
датъ разбитой Наполеон
поставлены щиты, на кот
свобода Европы и рожд

Не смотря однако
устраиваемыя имъ пра
уединенно, пробавляя
иностранокъ, благода
шей отъ себя своею
тельно поэтому, что
того времени Вигел
гѣевича, Пензенская
лестную жену Ек
Дошедшія до насъ
ихъ самихъ и н
особаго упоминан

Князь Григ
дуромъ и стреми
Пензѣ владѣтель
прочимъ, несмот
оставался всю
пожилыхъ «ме
гую Ла-Валлье
обѣимъ этимъ
Ла-Вальеръ, о
послѣ себя зн
рить о человѣ
«ахъ, какъ он

Не дов
взялъ себѣ з ... особенно
яніи распѣва ... «При долин
или «Lison ... аккомпанируя
Въ немъ не ... ни искры чувст
разсудка».

Въ пр ... княгиня Екатерина
вила послѣ ... память. И Вигель
дятся въ вс ... ней отзывъ ... изъ чи
женщинъ», ... къ ... времени
стыду наст ... тогда ... Прія
лица были ... сравненія ... скромной
дая земли ... казать ... и если бы
убыль въ ... то ... что изъ такихъ суще
ихъ новый ...

А ... въ 17.. году, когда
14

Кн. Е. И. Голицына урожд. Сологубъ.
(пис. Молинари).

Portrait de la princesse C. Golitzine, par Molinari.
(détruit à Zoubrilovka).

«жидовочкой», потому что она, перерядясь какъ то разъ, изъ шутки, въ еврейское платье, поднесла ему застрѣленныхъ бекасовъ:

«Желалъ бы вѣкъ я быть съ жидовочкой прекрасной...
Талантовъ тысячью и прелестьми плѣняясь»... [19]).

И дѣйствительно, отъ ея милаго лица, обрамленнаго типичной современной прической и ея слегка наклоненной головки, съ добрымъ, кроткимъ взглядомъ, какъ будто затуманеннымъ облакомъ задумчивой грусти, вѣетъ обаяніемъ такой безконечной женственной прелести, что слова Вигеля и Державина не кажутся преувеличенными.

Возвращаясь къ князю Федору Сергѣевичу, упомянемъ еще объ одномъ его качествѣ, имѣющемъ, именно для насъ, особое значеніе. По сохранившимся, и до сихъ поръ, въ семьѣ Голицыныхъ преданіямъ, онъ былъ любителемъ и знатокомъ искусства и собралъ большое количество художественныхъ вещей. Хотя Вигель его пониманія въ искусствѣ не признаетъ, говоря даже, наоборотъ, что онъ ровно ничего въ немъ не смыслилъ, но прибавляетъ, однако, что «онъ былъ одаренъ необычайнымъ вкусомъ и что касается до внутренняго расположенія комнатъ и убранства ихъ всѣми драгоцѣнными бездѣлками, то на вымыслы въ этомъ родѣ былъ настоящій геній» [20]). Оба эти отзыва не такъ противорѣчатъ другъ другу, какъ это можетъ показаться съ перваго взгляда. Онъ могъ дѣйствительно ничего не понимать въ произведеніяхъ искусства, и, несмотря на это, быть страстнымъ ихъ собирателемъ, чему мы и въ настоящее время видимъ не мало примѣровъ. Весьма вѣроятно, такимъ образомъ, что всѣ сохранявшіеся въ Зубриловкѣ художественные предметы, состоявшіе преимущественно изъ картинъ, миніатюръ, фарфора, мрамора и бронзы, собраны именно имъ.

Послѣ смерти Федора Сергѣевича (12 янв. 1826 г.) Зубриловкой владѣлъ нѣкоторое время одинъ изъ его младшихъ сыновей Давидъ, по трагической кончинѣ котораго (онъ утонулъ при какой то переправѣ) имѣніе перешло къ его брату, старшему сыну Федора Сергѣевича, Александру Федоровичу (1810—1863 г.), получившему отъ матери, какъ отъ послѣдней въ родѣ, имя Прозоровскихъ, а послѣ него—къ единственному его сыну, князю Александру Александровичу Прозоровскому-Голицыну, который владѣетъ ею и въ настоящее время.

До самыхъ послѣднихъ дней своего существованія Зубриловская усадьба сумѣла поддержать заслуженную еще при князѣ Сергѣѣ Федоровичѣ славу необычайнаго благоустройства и роскоши. Очевидно пе-

рестроенная, и уже въ Александровскомъ стилѣ, съ нѣкоторыми, однако, остатками Екатерининской эпохи, она гордо возвышала свои бѣлыя съ колоннами стѣны, украшенныя характерными барельефами временъ Первой Имперіи надъ тѣнистою зеленью громаднаго, въ 75 десятинъ, къ ней прилегавшаго парка. Окружавшіе ее со всѣхъ сторонъ дубовые лѣса, съ проведенными въ нихъ впослѣдствіи дорогами, горы и пригорки, долины и ущелья, «наполненные родниками, которые вырываются изъ нихъ сильно бьющими ключами»—вся эта живописная и столь рѣдкая у насъ, особенно въ средней полосѣ, красота волнообразныхъ и лѣсистыхъ мѣстностей заставила еще Вигеля называть Зубриловку Эдемомъ.

Въ полномъ, повидимому, соотвѣтствіи съ этою великолѣпною ея внѣшностью было и внутреннее убранство усадьбы. Громадные размѣры ея высокихъ покоевъ и залъ скрадывались незамѣтно и привѣтливо въ умѣломъ ихъ убранствѣ мебелью, картинами, вещами и растеніями—во всей этой уютной домовитости стараго жилья. И какъ во всякомъ, давно насиженномъ, углу—и мебель, и вещи, и картины, и растенія казались такими неприкосновенными, такими строго неподвижными, точно они навѣки приросли къ ими излюбленному мѣсту.

Въ Зубриловкѣ было много красивыхъ вещей, и ихъ было еще больше до перваго ея, мирнаго, погрома, произведеннаго княземъ Константиномъ Федоровичемъ, однимъ изъ сыновей Федора Сергѣевича, увезшимъ оттуда въ свое имѣніе цѣлые вороха мебели и произведеній искусства, вѣроятно въ то время, когда имѣніе послѣ смерти его брата Давида переходило во владѣніе къ старшему его брату Александру. Но и то, что онъ въ ней оставилъ или захватить съ собой не могъ, представляло немалую художественную цѣнность.

Одной изъ лучшихъ вещей Зубриловской усадьбы всегда считалась бронзовая ваза эпохи Возрожденія, по преданіямъ работы ученика Микеланджело Jean de Douai, столь впослѣдствіи прославившагося подъ именемъ Jean de Bologne. Отъ нея, послѣ разгрома Зубриловки не осталось и самаго незначительнаго обломка и мы знаемъ только, что она имѣла форму кувшина, что ручкой ея служилъ нагнувшійся надъ женской фигурой сатиръ и что по бокамъ ея были барельефы миѳологическаго содержанія.

Интересна была также коллекція фарфора, развѣшанная и разложенная въ самомъ живописномъ разнообразіи по стѣнамъ и буфетамъ столовой. Собиралась она повидимому безъ всякой опредѣленной системы, что доказываетъ, быть можетъ, наиболѣе наглядно справедливость отзыва Вигеля о князѣ Федорѣ Сергѣевичѣ. Тутъ былъ и Саксъ, начиная отъ бѣлыхъ съ тонкими ажурными бортами тарелокъ до нѣжныхъ сервизовъ Марколини съ ихъ восхитительной миніатюрной отдѣлкой жанровыхъ сценъ,—и Вѣнскій, и Берлинскій фарфоръ. Были и образчики королевской Севрской фабрики—двѣ великолѣпныя темносинія вазы, «bleu de roi», одного изъ тѣхъ трехъ цвѣтовъ, который вмѣстѣ съ голубымъ «bleu turquoise» и розовымъ «Dubarry» доставили этому фарфору всемірно извѣстную славу. Было также и нѣсколько китайскихъ старинныхъ блюдъ, одни изъ фарфора, другія изъ эмали. И отъ фарфора, какъ и отъ бронзовой вазы, тоже не осталось и обломка.

Портретная зала въ Зубриловкѣ. *La galerie de portraits, détruite à Zoubrilovka.*

рестроени
остатками
колоннам
Имперіи
легавшаго
проведени
и ущелья,
сильно б
особенно
мѣстност

Въ
внѣшност
ея высоки
умѣломъ
всей этой
давно на
казались
они навѣя

Въ
больше до
стантином
увезшимъ
искусства
Давида пе
и то, что
ставляло

Одн
бронзова
келандже
именемъ
лось и са
имѣла фор
ской фигу
ческаго с

Инте
женная въ
столовой.
что дока
Вигеля о
бѣлыхъ
Марколин
сценъ,—и
ской Севр
одного изъ
turquoise
вѣстную
одни изъ фарфор
зовой ва

Портретная зала въ Зубриловкѣ.

La galerie de portraits, détruite à Zoubrilovka.

Но главною гордостью владѣльцевъ Зубриловки была галерея ихъ предковъ. Окруженные художниками привычными фиміамами лести, горделиво и чинно стояли здѣсь рядомъ и великіе сподвижники Петра, и блестящіе вельможи Екатерины, и служилые люди Павла и Александра, связанные между собой узами родства, знакомства или дружбы,—придворные и военные, кавалерственныя дамы и фрейлины, всѣ въ живописныхъ и разнообразныхъ костюмахъ и парадныхъ уборахъ. Здѣсь была вся старая, до-Петровская, знать, обновленная брачными союзами съ людьми новыми, созданными переворотомъ Петровскаго преобразованія и поднявшимися по службѣ или близости къ Петру: Чернышевы, дѣти деньщика Петра, и Румянцевы, породнившіеся съ Голицыными, Суворовы—съ Прозоровскими, Волконскіе, Воронцовы, Сумароковы, Браницкіе, Строгановы, Нарышкины, Литта, Рибопьеры, Юсуповы, Бестужевы-Рюмины, однимъ словомъ,—чуть не весь восемнадцатый вѣкъ и все начало девятнадцатаго.

Самое почетное мѣсто отведено было, конечно, непосредственной семьѣ основателя Зубриловки и его прямому потомству. Такихъ портретовъ было множество, особенно среди миніатюръ. И тутъ мы узнали бы и «надменную» Анну Александровну, въ нѣсколькихъ видахъ, а особенно на портретѣ, писанномъ Фогелемъ [21]), въ 1810 году,—съ бѣлымъ перомъ на беретѣ, и прелестную «Жидовочку», и «Златовласую Плѣниру», еще молодой, и ея сестру, очаровательную графиню Екатерину Скавронскую, впослѣдствіи Литта, самую красивую и любимую племянницу Потемкина, которую Сегюръ называлъ «головкой амура», князь П. Циціановъ—«ангеломъ во плоти», а льстивый Державинъ — «магнитомъ очей» и «зарей безъ тучъ» [22]). Большинство изъ этихъ портретовъ исполнены были неизвѣстными художниками. Но были миніатюры и портреты и съ подписями знаменитыхъ мастеровъ, какъ, напримѣръ, изъ миніатюристовъ: Ритта [23]) (кн. Волконскій), Рокштуля [24]) (гр. Мих. Сем. Воронцовъ) и Тангермана [25]) (кн. А. А. Голицына),—а изъ портретистовъ: Токе [26]) (гр. А. П. Бестужевъ-Рюминъ, гос. канцлеръ), Левицкаго [27]) (фельдмаршалъ Прозоровскій), Вуаля [28]) (Вел. Кн. Марія Өеодоровна), Молинари [29]) (кн. Е. Голицына) и др. Были также портреты и выдающагося историческаго интереса, или по времени ихъ выполненія, еще при Петрѣ, напримѣръ,—комнатнаго стольника князя И. А. Голицына, брата дядьки Петра, фельдмаршала Петровскаго времени, кн. М. М. Голицына, княгини А. П. Голицыной, урожденной Прозоровской, кн. Ф. Л. Волконскаго,—или по значенію изображенныхъ на нихъ лицъ: свѣтлѣйшаго Потемкина (двѣ миніатюры), князя М. Н. Волконскаго, главнокомандующаго въ Москвѣ при Екатеринѣ (громадный портретъ во весь ростъ), графа Ю. П. Литта и т. д. Всѣхъ портретовъ и миніатюръ было около полутораста [30]).

Портретная галерея помѣщалась въ широкой, длинной, сильно освѣщенной залѣ, въ стилѣ Первой Имперіи. Выступавшія изъ ея гладкихъ, бѣлыхъ стѣнъ прямоугольныя и строгія колонны вѣнчались такимъ же гладкимъ карнизомъ, поддерживавшимъ восхитительный куполъ, весь росписанный фресками въ столь излюбленномъ въ тѣ времена классическомъ вкусѣ, съ богами Олимпа и группами Римлянъ въ хитонахъ и

тогахъ. И лучшаго мѣста для предковъ владѣльцевъ Зубриловки найдти было трудно. Строгимъ портретамъ всѣхъ этихъ важныхъ и чинныхъ людей и надлежало, именно, висѣть только здѣсь, въ этой бѣлой, холодной и пустынной залѣ, въ торжественной обстановкѣ Имперіи, подъ живописнымъ покровомъ могучаго Рима и его величавыхъ боговъ.

Но въ Зубриловкѣ была зала еще лучше портретной, если не по собранію произведеній искусства, то по своей удивительной гармоніи и цѣльности. Это была сосѣдняя, круглая зала, въ стилѣ Людовика XVI. Ея гладкія, облицованныя подъ мраморъ, полукруглыя стѣны окаймлены были узкими лентами лѣпного, изъ розетокъ, бордюра. По обѣимъ ея сторонамъ были расположены двѣ глубокія ниши; стройныя колонки поддерживали ихъ легкіе, изящные своды, съ верхушекъ которыхъ фестонами и гирляндами падали сплетенные листья и цвѣты. Въ одной изъ этихъ нишъ, среди мраморныхъ вазъ, бюстовъ, барельефовъ и статуй, стояла мраморная группа цѣлующихся Амура и Психеи, вѣроятно копія съ Кановы, въ другой—манерный пастушокъ «россійскаго Буонаротта», Козловскаго. Наверху, надъ бордюрами и нишами, между закругленными рядами завитковъ и бусъ, лентообразныхъ пальметъ и акантовыхъ листьевъ, легко и красиво обѣгалъ кругомъ залы затѣйливый фризъ, обвивавшій ее всю своими гибкими и нѣжными усиками. А по самой ея серединѣ, надъ группой цвѣтовъ и растеній, висѣла прелестная бронзовая люстра временъ Первой Имперіи, строгая компановка которой незамѣтно смягчалась вѣнчавшей ее стильной и—удивительно для этого времени—полной движенія и жизни фигурой богини съ чашей въ рукахъ. Всегда кокетливая и нарядная, вся въ цвѣтахъ и тропическихъ растеніяхъ, эта красавица-зала была бы совершенно безупречна, если бы не стоявшая въ ней современная мебель, вносившая въ граціозное воплощеніе изящнаго вѣка непримиримое противорѣчіе. По своему внутреннему убранству, она производила впечатлѣніе обыкновенной гостиной, вышедшей изъ рукъ не обладающаго вкусомъ, посредственнаго, мебельщика,—по чудной своей стройности и строгой гармоніи линій, это была очаровательная греза восемнадцатаго вѣка, оставленная на память двадцатому.

Въ такой обстановкѣ прожили болѣе столѣтія четыре поколѣнія владѣльцевъ Зубриловки, никогда не помышляя о предстоявшемъ ей ужасающемъ концѣ, на возможность котораго рѣшительно ничто не указывало. Даже жгучіе вопросы земли и безработицы не имѣли въ

Портретъ одного изъ сыновей кн. С. Ф. Голицына. — *Portrait d'un des membres de la famille Galitzine, détruit à Zoubrilovka.*

Зубриловкѣ того острого характера, которымъ могло бы объяснить безуміе готовившагося варварства. Зубриловскіе крестьяне были вполнѣ обезпечены душевымъ надѣломъ и сами мало обрабатывали землю, отдавая ее въ аренду сосѣдямъ и занимаясь преимущественно отхожими промыслами: въ усадьбѣ, гдѣ они зарабатывали ежегодно до 12 тысячъ, у сосѣдей или въ городѣ, въ качествѣ прислуги.

Не оставляли желать ничего лучшаго и отношенія ихъ съ помѣ

тогахъ. И л…
было трудно…
людей и над…
лодной и пу…
живописным…

Но въ…
собранію пр…
и цѣльности.
Ея гладкія, …
были узкими…
сторонамъ б… …стройныя коло…
поддерживал… …нишекъ которыхъ…
стонами и г… …
этихъ нишъ, … …
стояла мрам… …Амура и Психеи, вѣроятно…
съ Кановы, … …пастуховъ…
Козловскаго. … между закругле…
рядами зави… …изображающихъ пальметъ и…
листьевъ, лег… …стѣнахъ круглаго зала лавровый ф…
обвивавшій е… …гибкими и нѣжными усиками. А по…
ея серединѣ, … цвѣтовъ и растеній, висѣла прелестная б…
зовая люстра … Первой Имперіи, строгая композиція которой…
замѣтно смяг… …ее стильной и удивительно для…
времени—пол… …движенія и жизни фигурой богини съ чашей…
рукахъ. Всег… …изящная и нарядная въ цвѣтахъ и тропичес…
растеніяхъ, э… …зала была бы совершенно безупречна если…
не стоявшая … ней современная мебель, внесшая въ граці…
воплощеніе и… …вѣка непримиримое противорѣчіе. По своему…
реннему убра… …она производила впечатлѣніе обыкновенной…
вышедшей из… …не обладающаго вкусомъ посредственнаго, м…
щика,—по чу… …своей стройности и строгой гармоніи линій, это…
очаровательна… …восемнадцатаго вѣка, оставленная на память…
цатому.

Въ такой обстановкѣ прожили болѣе сто…
владѣльцевъ Зубриловки, никогда не пом…
ужасающемъ концѣ, ни возможност…
указывало. Да… …воив…

Портретъ одного изъ сыновей кн. С. Ф. Голицына.

Portrait d'un des membres de la famille Golitzine,—détruit à Zoubrilovka.

Зубриловкѣ того остраго характера, которыми могло бы объясниться безуміе готовившагося варварства. Зубриловскіе крестьяне были вполнѣ обезпечены душевымъ надѣломъ и сами мало обрабатывали землю, отдавая ее въ аренду сосѣдямъ и занимаясь преимущественно отхожими промыслами: въ усадьбѣ, гдѣ они зарабатывали ежегодно до 12 тысячъ, у сосѣдей или въ городѣ, въ качествѣ прислуги.

Не оставляли желать ничего лучшаго и отношенія ихъ съ помѣ-

щиками, которые, особенно за послѣднюю четверть столѣтія, занимаясь благотворительностью въ самомъ широкомъ и разумномъ смыслѣ этого слова, дѣлали все, что отъ нихъ зависѣло, чтобы придти на помощь несчастнымъ и нуждающимся. И въ этомъ послѣднемъ отношеніи, какъ во всѣхъ остальныхъ, Зубриловка далеко опередила сосѣдей. Въ ней были: больница и два пансіона, мужской и женскій,—для дворянъ, и безплатная больница на 20 кроватей, такой же родильный домъ на 5 кроватей, школа на 80 учениковъ, богадѣльня на 12 старухъ и ясли,—для крестьянъ.

Трудно казалось бы и требовать большаго, но,... къ несчастію для Зубриловки, всѣ послѣдніе годы до погрома,—въ ней и въ ея окрестностяхъ проживало много дачниковъ, изъ учащейся молодежи... Началась пропаганда.

Она медленно подтачивала все, что ей встрѣчалось по пути, ползла и расползалась по деревнямъ и по селамъ, по дорогамъ и нивамъ, извиваясь, прячась и крадучись, уязвляла незамѣтно своимъ жаломъ и молодого и стараго, оставляя за собой сомнѣнія и желанія, страсти и надежды, пробуждая именемъ Бога и Царя въ непроглядномъ мракѣ мужицкаго разума всегда въ немъ дремлющія вожделѣнія къ землѣ и наживѣ,—и достигла наконецъ своей цѣли.

Погромъ Зубриловки былъ назначенъ на 19 Октября 1905 года. Во главѣ толпы шелъ крестьянинъ сосѣдняго села Изнаира, бѣлый какъ лунь старикъ, съ четырьмя сыновьями, владѣвшій 100 десятинами земли; за нимъ слѣдовали 12 телѣгъ для нагрузки ограбленнаго добра. Старикъ шелъ увѣренною поступью, держа икону въ рукахъ, въ твердомъ убѣжденіи, что исполняетъ волю Царя, повелѣвшаго въ три дня уничтожить и ограбить всѣ сосѣднія помѣстья. При переходѣ рѣки Хопра, къ толпѣ присоединилась вся Зубриловская молодежь и пошла тоже на усадьбу. Погромъ начался съ виннаго подвала, изъ котораго выкатывались бочки одна за другой и тутъ же распивались. Когда все вино было выпито, озвѣрѣвшая, стихійная толпа ворвалась въ одинъ изъ флигелей и, обливъ мебель керосиномъ и осыпавъ ее порохомъ, подожгла, а когда толстыя, старыя стѣны не хотѣли загораться, устроила сквознякъ. Тогда пламя бурно охватило весь флигель. Покончивъ съ флигелемъ, толпа ринулась на главный домъ и точно такимъ же образомъ подожгла и его, а пока огонь разгорался, начала частью грабить, частью молотками и ломами разбивать въ мелкіе куски всю мебель, бронзу, фарфоръ и разрывать въ клочки всѣ картины и портреты, уничтожая все безъ разбора, что попадалось ей въ глаза, въ какомъ то безсмысленномъ и безпощадномъ изступленіи. Громадное багровое зарево освѣщало эту оргію разрушенія... Вскорѣ покончили и съ домомъ,—рухнули его крыша, его полы и потолки, и своею тяжестью пробили своды нижняго этажа. Начался разгромъ другого флигеля, оранжерей, сараевъ и конюшенъ, а когда и отъ нихъ ничего не осталось, толпа бросилась на больницу и только тутъ была остановлена слишкомъ поздно подоспѣвшими войсками.

Такъ была разорена одна изъ нашихъ замѣчательныхъ старинныхъ усадебъ, и долго еще на томъ мѣстѣ, гдѣ нѣкогда красовалась великолѣпная Зубриловка, тлѣли и дымились ея бренные и жалкіе остатки.

[illegible] portraits, [illegible]

щи [illegible]

бла [illegible]

сло [illegible]

нес [illegible]

во [illegible]

бы [illegible]

без [illegible]

ват [illegible]

кре [illegible]

[illegible]

Зу [illegible]

нос [illegible]

лась [illegible]

Она [illegible] что ей [illegible] и [illegible] по селамъ, по дорогамъ и [illegible] валась, прячась [illegible] своимъ [illegible] дого и стараго, [illegible] семьи [illegible] желанія, [illegible] деньды, [illegible] Бога и Царя [illegible] живаго разума [illegible] вожделѣнія къ [illegible] живой, — и достигла [illegible]

[illegible] 3 [illegible] на 19 Октября [illegible] Во [illegible] крестьянинъ сосѣдняго села [illegible] дубъ [illegible] слободами, [illegible] 105 деся[illegible] за [illegible] для [illegible] ограбленнаго [illegible] пре [illegible] въ рукахъ [illegible] до [illegible] въ три дня [illegible] и [illegible] Хопра [illegible] при [illegible] попала тоже [illegible] [illegible] которое [illegible] о [illegible] Бога все [illegible] с [illegible] [illegible] [illegible] домъ, недожила, а когда [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

Портретная зала въ Зубриловкѣ. *La galerie de portraits, détruite à Zoubrilovka.*

Такъ же долго дымилось и тлѣло въ окрестныхъ деревняхъ и награбленное изъ нея добро, которое крестьяне изъ опасенія обыска тщательно сожигали. И отъ всего ея прежняго величія остались однѣ черныя, обугленныя стѣны, выступающія и до сихъ поръ еще въ угрюмомъ одиночествѣ изъ зелени стараго парка...

В. Верещагинъ.

ПРИМѢЧАНІЯ.

[1]) По удостовѣренію А. А. Горяиновой, урожденной княжной Прозоровской-Голицыной, Зубриловка была куплена въ 90-хъ годахъ позапрошлаго столѣтія. Согласно же примѣчаніямъ Я. Грота къ сочиненіямъ Державина, изд. Имп. Ак. Наукъ 1864—1883 (Осень во время осады Очакова, т. I, стр. 223), жена Сергѣя Федоровича уже жила въ Зубриловкѣ, когда ея мужъ въ 1788 году сражался подъ Очаковымъ. (Тогда же, между прочимъ, ее довольно часто навѣщалъ и Державинъ съ женой).—Поэтому покупка Зубриловки отнесена мной къ 80-мъ годамъ.

[2]) Воспоминанія Ф. Вигеля. Москва. 1864—1866, ч. 2, стр. 79. Вигель, передавая, что постройка Зубриловки была дѣломъ «солдатскихъ рукъ», не называетъ имени архитектора, ими руководившаго, но имъ ни въ коемъ случаѣ не могъ быть Растрелли, которому въ семьѣ Голицыныхъ эта постройка приписывалась.

[3]) Словарь достопамятныхъ людей Бантышъ-Каменскаго. Москва. 1836, ч. 2, стр. 93—97. Записки Л. Энгельгардта. М. 1867.

[4]) Словарь Бантышъ-Каменскаго, тамъ же.—Родъ князей Голицыныхъ, сост. кн. Н. Голицынъ. Спб. 1892, т. I, стр. 160.

[5]) Бумаги кн. С. Ф. Голицына. Русскій Архивъ, изд. П. Бартеневымъ. 1876, т. 6, стр. 130—160. То обстоятельство, что Голицынъ могъ временно командовать въ то время Преображенскимъ полкомъ, выводится мной изъ письма Растопчина отъ 24 дек. 1796 г. о вызовѣ его въ Петербургъ (стр. 144) и изъ переданнаго ему Александромъ Павловичемъ приказа Павла I, отъ 10 августа 1797 г. о сдачѣ полка старшему въ чинѣ генералъ-маіору барону Аракчееву (стр. 149).

[6]) Сборникъ статей, читанныхъ въ Имп. Ак. Наукъ. Я. Гротъ. Дополн. извѣстія о Крыловѣ, т. VI, стр. 32. Отсюда мной приведены какъ подробности о переѣздѣ князя въ Казацкое, такъ и анекдоты о Крыловѣ, которые съ нѣкоторыми варіантами передаются и семьей Голицыныхъ.

[7]) Бумаги кн. Голицына. Русскій Архивъ 1876, т. 6, стр. 144—146. Архивъ князя Воронцова, кн. VIII, стр. 189; Имп. Павелъ I, Н. Шильдера, Спб. 1901. стр. 407.

[8]) Бумаги кн. Голицына. Русск. Арх. 1876, т. 6, стр. 129;—Рус. портреты Вел. Кн. Николая Михайловича, № 58.

⁹) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 129, 130. Въ русскихъ портретахъ, изд. Вел. Кн. Николая Михайловича (№ 58), есть описаніе личности Голицына, тоже заимствованное у Вигеля, но дополненное другими свѣдѣніями, нѣсколько противорѣчащими указаніямъ послѣдняго на «неимовѣрное благородство» князя. «Слабости вѣка», говорится въ этомъ изданіи про Голицына: «ему были не чужды, онъ не прочь былъ пріумножить свои богатства средствами въ духѣ того времени. Въ 1786 году, когда у вельможъ явилась мода просить земли въ Саратовскомъ Намѣстничествѣ, и онъ просилъ Потемкина «яко благодѣтеля, всѣхъ оной награждающаго пошарить по планамъ и побольше и получше ему отвести, коли можно съ рыбными ловлями, ибо, по болѣзни своей, сдѣлалъ обѣщаніе по постамъ не ѣсть мяса, то слѣдственно, только долженъ буду ѣсть, коли своей не будетъ рыбы, одинъ только хлѣбъ».

¹⁰) Матеріалы для родословной росписи кн. Голицыныхъ, собр. кн. Н. Голицынъ. Кіевъ. 1880, стр. 176.

¹¹) Соч. Державина, съ прим. Я. Грота. Спб. 1865, т. II, стр. 199.

¹²) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 131; ч. 4, стр. 96.

¹³) Въ родословной Голицыныхъ, Варвара Васильевна названа, между прочимъ, и громкимъ именемъ «писательницы». Оказывается, однако, что вся ея дѣятельность на литературномъ поприщѣ, если не считать, что она покровительствовала Рылѣеву и Крылову и иногда собирала у себя артистовъ и писателей, сводится къ переводу французской повѣсти: «Les égarements de l'amour, par M-me *** (Imbert)», которую она издала, съ посвященіемъ мужу, въ Тамбовѣ, въ 1790 году, подъ названіемъ «Заблужденія отъ любви или письма отъ Фанели и Мильфорта (Сопиковъ, № 4136, Смирдинъ, № 8815 и Дамск. журн. Макарова 1830, ч. 29, стр. 193).

¹⁴) Сборникъ статей Имп. Ак. Наукъ т. VI, стр. 34. Я. Грота. Дополнительныя извѣстія о Крыловѣ.

¹⁵) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 2, стр. 80.

¹⁶) Словарь достопамятныхъ людей Бантышъ-Каменскаго, ч. 2, стр. 96.—Бумаги князя С. Ф. Голицына. Русск. Арх. 1876, т. 6, стр. 129.

¹⁷) Родъ князей Голицыныхъ, сост. кн. Н. Голицынъ. СПБ. 1892, т. I, стр. 181.—Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 4, стр. 15, 97 и 108.

¹⁸) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 2, стр. 80 и ч. 4, стр. 17.

¹⁹) Сочиненія Державина, съ прим. Я. Грота, т. II, стр. 258. (Горы).

²⁰) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 134.

²¹) Фогель фонъ Фогельштейнъ Христіанъ, Дрезденскій королевскій живописецъ, проведшій четыре года съ 1808 по 1812 г. въ Петербургѣ и написавшій довольно много портретовъ съ Петербургской знати и съ жившихъ тамъ въ то время иностранцевъ, между прочимъ, съ французскаго посла Коленкура и съ графа де Местра. Избранъ въ 1833 году Академіей въ почетные вольные общники (Петровъ. Сборн. матеріаловъ Имп. Ак. Худ., ч. 2, стр. 302).

²²) Соч. Державина, съ прим. Я. Грота, т. II, стр. 202. (На бракъ графини Литты).

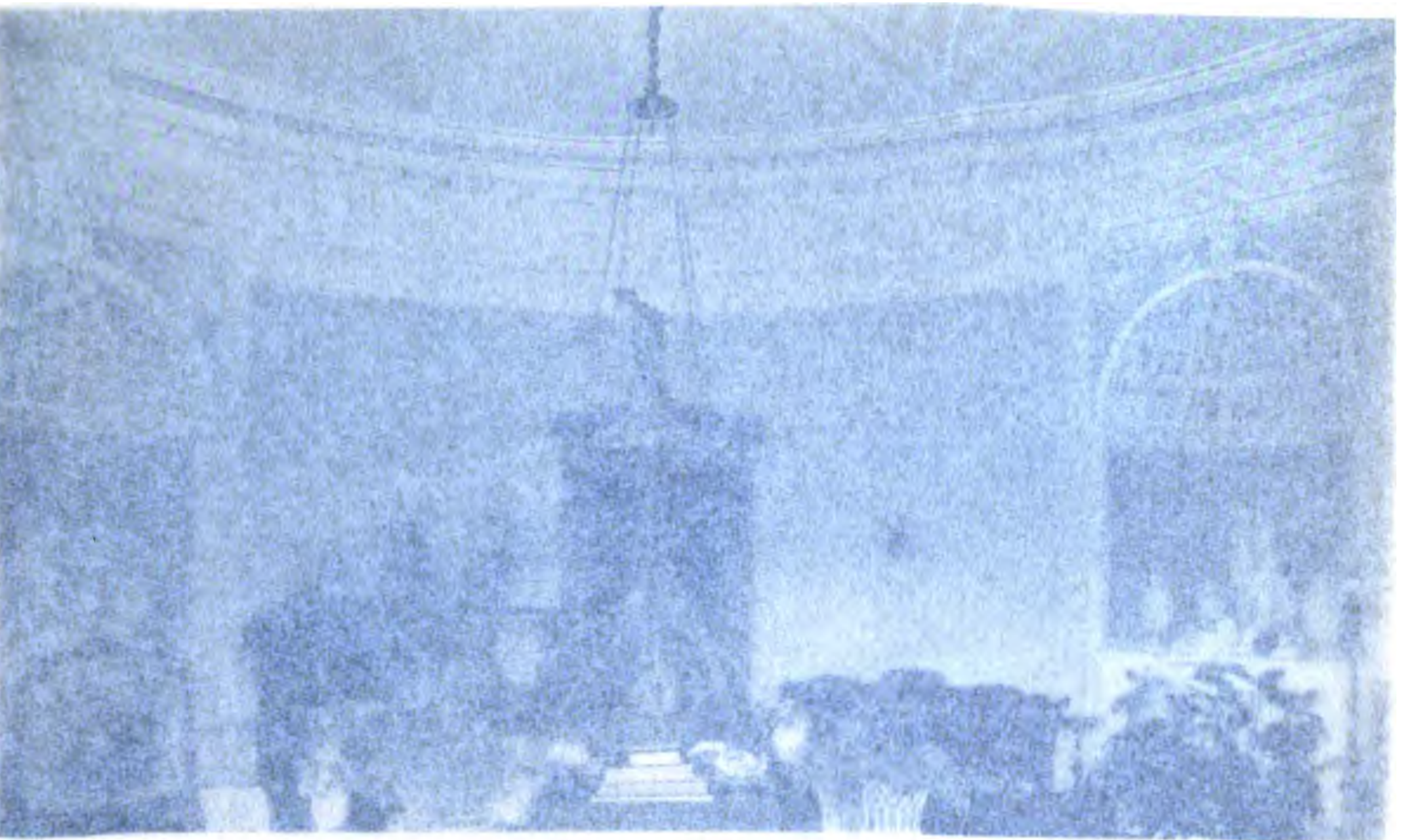
²³) Риттъ, А. Учился въ Академіи Художествъ, а потомъ въ Парижѣ у Vincent. Признанъ въ 1797 году академикомъ «по представленнымъ при письмѣ разныхъ трудовъ его миніатюрнымъ работамъ» (Петровъ, ч. I, стр. 365). Написалъ нѣсколько картинъ и множество портретовъ-миніатюръ: Александра I, Бренна, Дюлонъ, Елисаветы Алексѣевны, А. Нарышкина и др. (Ровинскій, Сл. русск. грав., стр. 729). Умеръ до 1800 года.

²⁴) Рокштуль Эрнестъ-Алоизій-Петръ (1764—1824), живописецъ миніатюристъ; въ 1814 году—академикъ.

²⁵) Тангерманъ—миніатюристъ; принятъ Академіей въ 1806 году въ «назначенные по живописи портретной миніатюрной». (Петровъ ч. I, стр. 484).

²⁶) Токке, Людвигъ, извѣстный французскій живописецъ (1695—1772). Работалъ въ Петербургѣ въ 1757—1759 годахъ; написалъ портреты гр. М. И. Воронцова, Елисаветы Петровны, Разумовскаго, Чернышева и др. (Ровинскій. Словарь русскихъ граверовъ, стр. 743).

²⁷) Портретъ подписной и датированный: «Левицкій 1779»,—былъ испорченъ реставраціей.



Круглая зала въ Зубриловкѣ. *Un des salons de Zoubrilovka avant le pillage.*

[9]) Воспоминанія ...

Вел. Кн. Никол... ... заимствованное ... нѣсколько ... рѣчащими ука... ...средство ... бости вѣка», ... онъ не прочь ... Въ 1786 году, к... мѣстничествѣ, в... щаго пошарить ... рыбными ловля... мяса, то слѣдств... одинъ только х...

[10]) Матеріалы ... ...цынъ. Кіевъ. 18... стр. ...

[11]) Соч. Державина ... II, стр. 199.

[12]) Воспоминанія Ф. Вигеля ... стр. ...

[13]) Въ родословной ... и громкимъ именемъ ... оказывается, ... на литературномъ ... что она ... Крылову и иногда ... писателей сводится къ переводу ... цузской повѣсти ... которую издала, съ посвященіемъ ... въ 1789 году, и съ названіемъ, блужденія отъ ... Сопиковъ, № ... Смирдинъ, № 8... Захарова 1790, ч. 29, стр. 1...

[14]) Сборникъ ... т. VI, стр. ... Я. Грота. Дополнит... извѣстія о Кры...

[15]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 2, стр. 80.

[16]) Словарь ... ч. 2, стр. 96.— Бумаги князя С. Ф. Голицына. Русск. Арх. 18...

[17]) Родъ князей Голицыныхъ, ... Голицынъ. СПБ. 1892 стр. 181.—Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. ... стр. 108.

[18]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 2, стр. 80 и ч. 4, стр. ...

[19]) Сочиненія Державина, съ прим. Я. Грота, т. II ... Горы).

[20]) Воспоминанія Ф. Вигеля, ч. 1, стр. 154.

[21]) Фогель фонъ Фогельштейнъ Христіанъ. Дрезденскій ... писецъ, проведшій четыре года съ 1808 по 1812 г. въ Петербургѣ и ... довольно много портретовъ съ Петербургской знати и съ ... время иностранцевъ, между прочимъ, съ французскаго посла ... графа де Местра. Избранъ въ 1833 году Академіей въ почетные вольные ... Петровъ. Сборн. матеріаловъ Имп. Ак. Худ. ч. 2, стр. 392.

[22]) Соч. Державина, съ прим. Я. Грота, т. II, стр. 292. ... графини Литты).

[23]) Риттъ, А. Учился въ Академіи Художествъ ... въ Парижѣ у Vincent. Признанъ въ 1797 году академикомъ «по ... при письмѣ разныхъ трудовъ его миніатюрнымъ работамъ» (Петровъ ... стр. 365). Написалъ нѣсколько картинъ и множество портретовъ ... Александра I, Бренна Дюлонъ, Елисав... Алексѣевны, А. Нарышкина ... Сл. русск. грав. стр. 729). Умеръ ... 1800 года.

[24]) Рокштуль ... Петръ (179... ...описецъ миніатюристъ въ 1814 году—а...

[25]) Тангер... ... въ 1806 году въ ... ченные по живо... ... миніатю... ...овъ ч. I, стр. 484).

[26]) Токке, ... живописецъ (1695—1772) талъ въ Петерб... ... 175... ... портреты гр. М. ... цова, Елисаветь ... Разумов... ... и др. (Ровинс... русскихъ гравер... ...

[27]) Портре... ... Левицк... реставраціей.

Круглая зала въ Зубриловкѣ.

Un des salons de Zoubrilovka avant le pillage.

[28]) Вуаль младшій, Генрихъ. Въ 1780 г. пріѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ на службу къ Цесаревичу Павлу Петровичу, котораго впослѣдствіи сопровождалъ въ его поѣздкѣ за границу. Въ томъ же году былъ сдѣланъ придворнымъ художникомъ, а въ 1788 «назначеннымъ» въ академики за писаніе портретовъ. Въ 1802 уѣхалъ въ Парижъ. Написалъ очень много портретовъ, которыхъ часто подписывалъ. (Два портретиста XVIII вѣка. Бар. Н. Врангель. Русск. Старина 1907. Мартъ).

[29]) Молинари, Александръ (1772—1831). Русско-польскій художникъ портретистъ. Авторъ многочисленныхъ портретовъ масломъ и акварелью. По авторитетному мнѣнію барона Н. Н. Врангеля, воспроизводимый нами портретъ «Жидовочки» принадлежитъ его кисти.

[30]) Изъ портретовъ сохранились случайно только тѣ, которые были привезены для портретной выставки въ Таврическомъ Дворцѣ, а именно: портретъ Бестужева-Рюмина—Токке, портретъ А. А. Голицыной, урожд. Прозоровской—Фогеля и портретъ М. И. Волконскаго. Что же касается до миніатюръ, то всѣ онѣ были еще до погрома перевезены княземъ А. А. Прозоровскимъ-Голицынымъ въ Петербургъ, но здѣсь же украдены изъ его письменнаго стола и распроданы различнымъ антикваріямъ. Большинство изъ этихъ миніатюръ (40 съ лишнимъ) были, затѣмъ, случайно пріобрѣтены Вел. Кн. Николаемъ Михаиловичемъ, который, узнавъ, что онѣ были похищены у Голицына, предложилъ ему ихъ вернуть. Предложеніе это было княземъ отклонено. Какъ всѣ эти миніатюры, такъ и многія другія—завѣщаны Великимъ Княземъ Музею Имп. Александра III.

ХРОНИКА

Провинціальный вандализмъ.

Въ дополненіе къ тому, что было сказано («Старые Годы», февраль, стр. 92—94) о пренебреженіи калужанъ къ своей старинѣ, мнѣ хочется напомнить о другой крупной достопримѣчательности Калуги—о старинной церкви Покрова, «Калужская писанная башня» какъ ее называли, погибшей нѣсколько лѣтъ назадъ, никѣмъ въ свое время не отпѣтой и не оплаканной.

Она была построена вѣроятно въ XVII вѣкѣ, во всякомъ случаѣ до Никона, на крутомъ берегу Оки. Отъ весеннихъ размывовъ и подпочвенныхъ осадковъ стѣны ея еще въ старину дали трещины и приняли сильный наклонъ, такъ что уже въ концѣ XVII ст. она была закрыта.

Но еще въ XIX ст., въ дни церковныхъ и престольныхъ праздниковъ, въ ней совершали богослуженіе. По преданію она сыграла крупную роль въ исторіи раскола, въ возникновеніи Бѣлокриницкой каѳедры. Отсюда въ глубокую ночь послѣ литургіи были похищены и увезены въ Австрію до-Никоніанскіе антиминсы и образа иконостаса...

Въ моей памяти сохранился изумительно характерный уголокъ, переносившій мысль въ отдаленныя времена. Немощеная, заросшая травой улица, убогія домишки тоже стараго типа съ крутыми крышами, старыя деревья по склону къ рѣкѣ, и посрединѣ, на небольшой площадкѣ,—изборожденная трещинами, какъ морщинами, накренившаяся церковка съ восьмигранными барабаномъ купола, съ низенькой колокольней, заросшая травой, кустарникомъ, деревцами; на фонѣ—убѣгающая въ даль Ока...

Въ началѣ 90-хъ годовъ, мѣстный купецъ пожертвовалъ нѣсколько десятковъ тысячъ съ тѣмъ, чтобы церковка была разрушена до основанія и на ея мѣстѣ построена новая, совершенно уже другого стиля и характера. Помню, какъ ломали толстыя стѣны, благодаря прочности которыхъ церковка, несмотря на наклонъ, можетъ быть простояла бы еще вѣка. Помню, какъ вынимали превосходно сохранившіеся голотики... Если не ошибаюсь, въ то время не было сдѣлано ни обмѣровъ, ни подробныхъ фотографическихъ снимковъ, и можетъ быть набросокъ, сдѣланный мной въ альбомѣ года за два до смерти «Калужской писанной башни»—единственный документъ.

Просто смотрѣли на вещи въ тѣ времена: veto Археологической коммисіи кажется еще не существовало, да вѣдь и теперь не легко бороться съ желаніями епархіальной власти и благочестивыхъ купцовъ. Постройка была безполезна, даже нарушала «благолѣпіе» своимъ запущеннымъ видомъ. А значеніе и красота историческаго памятника? Для большинства русскихъ людей это до сихъ поръ еще—звукъ пустой.

А. Ростиславовъ.

Въ журналѣ «Зодчій» (№№ 4, 5, 6) помѣщена интересная статья М. Красовскаго: «Матеріалы по исторіи русской архитектуры. VIII. Церковь въ селѣ Храповѣ». Авторъ сообщаетъ подробныя свѣдѣнія о Покровской церкви въ с. Храповѣ Рязанской губерніи, построенной въ 1686 году. Превосходная по своимъ формамъ, типичная для рязанской архитектуры XVII вѣка и прекрасно сохранившаяся было до нашихъ дней, церковь дождалась своего вандала, который снабдилъ ее пристройкой. Пристройка эта—безобразная колокольня, совершенно испортившая общій видъ церкви. Доказательство тому—хорошіе снимки съ церкви до и послѣ пристройки, приложенные къ статьѣ. «Мнимая опасность ея разрушенія»—такъ отзывается авторъ статьи—«послужила только предлогомъ къ тому, чтобы разобрать колокольню». Неужели такой нестерпимый зудъ въ рукахъ нашихъ «строителей»? Ждутъ и ищутъ, гдѣ бы найти возможность испортить, искалѣчить древній памятникъ!

Доклады по вопросамъ искусства въ русскихъ ученыхъ обществахъ.

Императорское Русское Археологическое Общество. 9 февраля сдѣланъ докладъ Н. И. Вертоградскимъ: «Изъ Нарвской художественной старины». Темой сообщенія послужила найденная въ Нарвѣ чугунная доска около 5 пудовъ вѣсомъ, съ рельефными изображеніями. Въ верхней части виденъ сидящій на конѣ рыцарь съ мечомъ въ рукѣ, побѣждающій дракона; вдали за рыцаремъ, городская стѣна и башня; на стѣнѣ, опустившись на колѣни, стоитъ женщина въ коронѣ о трехъ зубцахъ. Въ нижней части—сцена изображающая человѣка съ головой оленя, терзаемаго собаками. Онъ держитъ въ одной рукѣ копье,

въ другой — рогъ. Противъ него, на волнахъ, двѣ сирены; на берегу—козелъ съ зайцемъ на спинѣ.

Чугунная доска, найденная въ Нарвѣ.
Plaque en airain trouvée à Narva. XVIII-e s.

Въ этихъ изображеніяхъ, выполненныхъ, повидимому, хорошимъ художникомъ, докладчикъ видитъ памфлетъ на Петра І-го и его войско, послѣ битвы подъ Нарвой въ 1700 году. Рыцарь—это Карлъ XII, драконъ—русскія войска, дѣвушка въ коронѣ — Нарва, солнце — Европа, луна—Турція (намекъ на заключенный Петромъ Великимъ союзъ). Въ нижней части изображеніе Актеона съ головой и рогами оленя — побѣжденный Петръ и его армія, оказавшаяся безъ головы; собаки—полководцы Петра, недовольные его бѣгствомъ, и т. д. Словомъ, ни одна деталь, по мнѣнію докладчика, не остается безъ опредѣленнаго символическаго значенія. Нельзя думать, что рельефъ могъ быть изготовленъ много позже декабря 1700 года, ибо вскорѣ Нарва была взята обратно русскими. Эта любопытная доска была пріобрѣтена одной нарвской «меценаткой», которая распорядилась «вычистить» и прочеканить ее, такъ какъ фигуры «не вполнѣ ясно выдѣлялись!»

Въ томъ же засѣданіи доложенъ рефератъ А. С. Раевскаго: «Результаты раскопокъ въ Херсонесѣ за 1906 и 1907 годы». Говорилось преимущественно объ архитектурныхъ памятникахъ. Наиболѣе важнымъ открытіемъ 1906 года является семипрестольный храмъ въ юго-западной части городища, весьма рѣдкой конструкціи для византійскаго зодчества; подобные храмы встрѣчаются лишь въ Москвѣ въ XVІІ вѣкѣ. Рядомъ съ храмомъ (у сѣвернаго края) открыта крещальня изъ цѣльной глыбы известняка. Недалеко отсюда найдено еще крестообразное строеніе съ закругленными концами и мозаичнымъ поломъ съ изображеніемъ павлиновъ. Въ этой же мѣстности (юго-западной) открыты стѣны античныхъ городскихъ кварталовъ.

Въ послѣдней половинѣ 1907 года были открыты — въ обычномъ мѣстѣ раскопокъ у Карантинной бухты — четыре изящныя стоячія колонны, что является большой рѣдкостью для Херсонеса. Въ концѣ 1907 года обнаружена древне-греческая оборонительная стѣна съ западной стороны города, совершенно не тамъ, гдѣ ее искалъ Бертье-Делагардъ, думавшій что античная стѣна совпадаетъ съ позднѣйшей. Большой интересъ представляютъ также одиннадцать катакомбъ,

открытыхъ у Карантинной слободки. Внутри катакомбъ, на стѣнахъ, высѣчены грубыя человѣческія изваянія въ родѣ найденныхъ въ Эльтегенѣ.

Открытому семипрестольному храму грозила большая опасность отъ распоряженій военнаго вѣдомства. Только благодаря усиліямъ Археологической коммисіи удалось отстоять памятникъ. Но мозаичный полъ съ изображеніемъ павлиновъ наполовину погибъ, засыпанный валомъ военнаго вѣдомства, которое объявило, что «въ случаѣ надобности» можетъ быть разрушенъ и семипрестольный храмъ...

На томъ же засѣданіи А. А. Спицынъ прочелъ докладъ: «О Тмутаракани». Подробностей не приводимъ, такъ какъ онѣ не имѣютъ прямого отношенія къ художественнымъ памятникамъ и лишь характеризуютъ торговыя сношенія Кіевской Руси съ востокомъ, черезъ Тмутаракань, и съ западомъ, черезъ г. Регенсбургъ.

Засѣданіе Императорскаго СПБ. Общества Архитекторовъ. 19 февраля, С. М. Дудинъ сдѣлалъ сообщеніе: «Декоративная керамика Средней Азіи». Докладчикъ ознакомилъ собраніе съ различными образцами поливныхъ и рѣзныхъ кирпичей, изразцовъ и мозаики Тамерлановской эпохи. Старинная керамическая посуда (съ которой были показаны акварели), добытая въ Самаркандѣ раскопками, представляетъ также великолѣпные образцы декоративной керамической росписи. Въ преніяхъ, происходившихъ по затронутымъ вопросамъ (принимали участіе академики Кондаковъ, Радловъ и др.), выяснилось не мало интересныхъ положеній о современной охранѣ нашихъ Среднеазіатскихъ памятниковъ. Какъ это было уже указано въ «Старыхъ Годахъ» (1907, стр. 632—633), прекрасные мавзолеи Тамерлана разрушаются безостановочно. То, что пощадило время, откалывается руками мѣстныхъ жителей и продается путешественникамъ. По словамъ докладчика, для сохраненія нѣкоторыхъ мавзолеевъ не понадобится большихъ затратъ; другіе—держатся чудомъ, и сохраненіе ихъ потребуетъ крупныхъ суммъ, но недалеко то время, когда и лучше сохранившіеся превратятся въ жалкія развалины.

Примѣромъ того, какъ борется администрація съ воровствомъ и разрушеніемъ этихъ прекрасныхъ зданій, является характерный случай: при проведеніи желѣзнодорожнаго полотна вывозились возами (!) драгоцѣнные кирпичи и изразцы на постройку дороги. Что говорить—въ Самаркандѣ борятся съ грабительскимъ вандализмомъ лишь тѣмъ, что вывѣшиваютъ объявленія; фактической охраны нѣтъ!

Н. М.

Свѣдѣнія изъ за границы.

Германія. Живописецъ М. Виландтъ напечаталъ въ Zeitschrift für bildende Kunst обширную статью о найденныхъ имъ въ мюнхенской резиденціи портретахъ римскихъ императоровъ, которые онъ считаетъ оригиналами Тиціана. Авторъ старается доказать, что оригиналы перешли изъ галереи Карла II не въ Испанію, какъ предполагали до сихъ поръ, а были подарены имъ курфюрсту баварскому Максимиліану I. Вся аргументація статьи кажется намъ весьма и весьма шаткой. Воспроизведенные при статьѣ Виландта четыре образца мюнхенскихъ картинъ не подтверждаютъ мнѣнія автора, напротивъ въ нихъ можно найти цѣлый рядъ доказательствъ, что это позднія копіи.

Много трудовъ стоило управленію города Франкфурта-на-Майнѣ соединить предполагаемый городской художественный музей съ коллекціями музея Штеделя въ одно цѣлое, не нарушая правъ самостоятельности того или другого учрежденія. Вникать въ юридическія тонкости этого вопроса, которыя представляли почти неодолимыя затрудненія въ техническомъ отношеніи по завѣдыванію собраніями и, какъ извѣстно, побудили Людвиго Юсти уйти въ отставку, намъ нѣтъ надобности. Теперь вопросъ рѣшенъ слѣдующимъ образомъ: городъ возводитъ новую постройку для своего музея, непосредственно соединенную со зданіемъ музея Штеделя. Общее завѣдываніе обоими музеями будетъ поручено одному директору, т. е. Г. Сворженскому, нынѣшнему директору музея Штеделя. Въ городскомъ музеѣ помѣстятся, вѣроятно, картины, находящіяся до сихъ поръ въ историческомъ музеѣ города; между ними находятся много интересныхъ и цѣнныхъ работъ старыхъ голландцевъ. Кромѣ того устраивается особый отдѣлъ стараго и новаго франкфуртскаго искусства. Въ настоящее время Сварженскій заботится о покупкахъ для третьяго, важнѣйшаго отдѣла: скульптурнаго музея. Туда поступятъ скульптуры всѣхъ странъ и всѣхъ временъ. Пріобрѣтены уже нѣсколько антиковъ и нѣмецкія рѣзныя работы эпохи Возрожденія, м. пр. прелестно сохранившійся св. Георгій Сирлина старшаго. Особое вниманіе обращаетъ на себя бюстъ Маккіавелли, работа неизвѣстнаго италіанца. Удалось пріобрѣсти и нѣсколько хорошихъ французскихъ скульптуръ ранняго Возрожденія.

Вопросъ о происхожденіи извѣстнаго портрета берлинской картинной галереи, приписываемаго Веласкезу и считающагося изображеніемъ кондотьера Алессандро дель-Борро, снова поднимается. Названіе изображеннаго лица именемъ маркиза дель-Борро основано на знамени семейства Барберини, лежащемъ у ногъ кондотьера, и на нѣкоторомъ сходствѣ лица съ однимъ портретомъ, находящимся въ Уффиціяхъ, на которомъ видна надпись: «Alexander de Borro». Техническія свойства картины противорѣчатъ гипотезѣ объ авторствѣ Веласкеза, но осанка и нѣкоторыя другія сходства съ портретами шутовъ Филиппа говорятъ въ его пользу. Главное затрудненіе заключается въ томъ, что, если, допустимъ, что портретъ написанъ Веласкезомъ, то не раньше 1649 года, т. е. послѣ

перехода Борро на испанскую службу. Но именно техника картины не сходится съ пріемами Веласкеза въ это время. Вопросъ измѣняется, если окажется возможнымъ доказать, что портретъ вовсе не изображаетъ дель-Борро. На одномъ изъ послѣднихъ засѣданій флорентійскаго художественно-историческаго института д-ръ Вальтеръ Бомбе докладывалъ о портретѣ, находящемся въ городской галереѣ въ Ареццо, изображающемъ несомнѣнно кондотьера, и доказывающемъ неправильность названія берлинскаго портрета. Поясной портретъ въ Уффиціяхъ является вольной копіей съ аретинскаго и сходство между нимъ и берлинскимъ портретомъ теряетъ силу доказательства. Весь вопросъ осложняется находкой Бомбе, тѣмъ болѣе, что многіе ученые склонны къ тому, чтобы признать берлинскій портретъ работой италіанскаго живописца XVII вѣка, основывая свое мнѣніе исключительно на стилистическихъ критеріяхъ, но тутъ опять возникаютъ разногласія, былъ ли этотъ художникъ тосканцемъ или сѣверно-италіанскаго происхожденія.

Италія. Друзья стараго италіанскаго искусства обрадованы извѣстіями о расширеніи бюджета генеральной дирекціи древностей и изящныхъ искусствъ. Министру Рава удалось получить необходимые кредиты на устройство раскопокъ, на цѣлесообразную организацію защиты памятниковъ и на пріобрѣтеніе художественныхъ сокровищъ. Изъ раскопокъ, самыя важныя будутъ произведены на мѣстѣ Геркуланума. На отчужденіе недвижимостей въ городѣ Резинѣ, находящемся на мѣстѣ древняго города, ассигновано 500.000 лиръ, на самыя раскопки будетъ затрачиваться ежегодно 15.000 лиръ, кромѣ содержанія личнаго состава. Въ Римѣ вся площадь, нѣкогда занятая термами Діоклеціана, будетъ очищена отъ новѣйшихъ построекъ; въ смѣтѣ этихъ работъ предусмотрѣны и суммы на покупку всѣхъ статуй и другихъ художественныхъ предметовъ, которые будутъ найдены при раскопкахъ. Значительныя суммы предназначены въ распоряженіе органовъ мѣстнаго самоуправленія для реставраціи памятниковъ; первое мѣсто между ними занимаетъ кредитъ, отпускаемый на починки храма св. Марка въ Венеціи. Министерство также окажетъ поддержку муниципалитету Равенны при реставраціи монастырей Санъ-Витале и Санта-Марія-инъ-порто. Готовятся впрочемъ и спеціальные законопроекты, которыми будутъ устранены разныя затрудненія, встрѣчаемыя понынѣ организаціей сохраненія памятниковъ. Кредитъ на покупки художественныхъ произведеній увеличивается до суммы 5 милл. лиръ.

Въ Римѣ готовятся къ празднованію тридцатилѣтія присоединенія города къ королевству. Къ этому сроку, 20 сентября 1910 г., надѣются закончить регулировку улицъ по извѣстному плану. Между прочимъ и Корсо будетъ проведенъ до подножія Капитолійскаго холма, на которомъ строится національный памятникъ Виктору Эммануилу. Для этого необходимо сломать одинъ флигель Palazzo di Venezia. Поклонники старины, конечно, возмущены этимъ предпріятіемъ, хотя только этимъ путемъ возможно создать красивую площадь, открывающую видъ на громадный памятникъ вдоль всего Корсо съ Piazza del Popolo.

Изъ Венеціи пришло сенсаціонное извѣстіе: одному тамошнему реставратору была отдана для чистки картина, которая оказалась прелестно сохранившейся ранней работой Корреджіо. По словамъ газетныхъ телеграммъ, италіанское правительство (слѣд. Коррадо Риччи) купило картину за 17.500 лиръ для римской галереи въ палаццо Корсини. Передаемъ пока эти слухи по газетнымъ сообщеніямъ.

Швеція. Недавно шведскій ученый д-ръ И. Роосваль прочелъ на засѣданіи художественно-историческаго общества весьма интересный докладъ о готландскихъ художественныхъ памятникахъ XIII и XIV вв. Главный интересъ этого доклада для насъ заключается въ доводахъ Роосваля, что въ готландскихъ церквахъ и ихъ стѣнной росписи замѣчаются не только сильное византійско-русское вліяніе, но прямо указанія на производство работъ русскими мастерами. На готландское искусство главнымъ образомъ повліяло вестфальское, въ особенности памятники города Зоста, главнаго разсадника византійскихъ формъ въ сѣверо-западной Германіи, и поэтому слѣды византійскаго искусства въ готландскомъ до сихъ поръ считались результатомъ вестфальскихъ вліяній. Роосваль указываетъ на оживленныя торговыя сношенія Готландіи съ Россіей и даже съ Константинополемъ и поэтому убѣжденъ, что существовала непосредственная связь между шведскимъ съ одной и съ русско-византійскимъ искусствомъ съ другой стороны. Можетъ быть положенія шведскаго ученаго нуждаются еще въ нѣкоторыхъ поправкахъ, но они во всякомъ случаѣ очень важны для правильной постановки вопроса объ общемъ историческомъ значеніи русскаго средневѣкового искусства.

Австрія. Въ Прагѣ реставрируютъ дворецъ, принадлежавшій графу Строкашу. Въ одной изъ залъ пришлось снять потолокъ. Подъ нимъ, или говоря точнѣе надъ нимъ нашли старый росписной потолокъ съ изящной штукатуркой. Картины написаны швейцарскимъ живописцемъ Рудольфомъ Бисъ (Rudolf Bys), родившимся около 1660 г. въ Золотурнѣ; онъ былъ съ 1685 по 1689 г. директоромъ галереи графа Чернина въ Прагѣ.

Голландія. Покупка той части знаменитой галереи Сиксъ, принадлежавшей линіи Сиксъ-ванъ-Вромаде, о которой говорилось уже нѣсколько разъ въ хроникѣ «Старыхъ Годовъ», для амстердамскаго Rijksmuseum'а состоялась. Всѣ пріобрѣтенныя картины, за исключеніемъ одной сомнительной картины Рубенса, помѣщены въ одномъ кабинетѣ восточнаго флигеля музейнаго зданія. Общественный интересъ къ этой покупкѣ, считавшейся исполненіемъ національнаго долга, выражается въ необычайномъ приливѣ публики въ музей. Дирекція въ виду этого рѣшила не давать разрѣшеній на копированіе съ картинъ галереи Сиксъ въ теченіе одного года, чтобы не мѣшать публикѣ при осмотрѣ новыхъ сокровищъ.

Джемсъ А. Шмидтъ.

ОБЪ АУКЦІОНАХЪ И ПРОДАЖАХЪ.

Напряженная тишина еще царствуетъ на рынкѣ стараго искусства. Денегъ нѣтъ—нѣтъ и оживленія на аукціонахъ; да и они не даютъ повода къ развитію страстей: опытные продавцы не выдвигаютъ очень цѣнныхъ вещей и ждутъ лучшихъ дней. Такъ же тихо среди частныхъ продажъ. Колоссальная покупка американкою г-жею Huntington ряда картинъ и предметовъ изъ пресловутаго собранія Рудольфа Кана уже завершена осенью, до кризиса; теперь эти пріобрѣтенія на пути въ Америку, а милліоны за нихъ внесены. Это одинокій, грандіозный костеръ на безцвѣтной равнинѣ рынка...

Въ Парижѣ продавались и продаются произведенія современнаго искусства, болѣе популярнаго и всегда находящаго сбытъ, хотя цѣны и на нихъ стоятъ ниже среднихъ; изъ старины же мало что достойно упоминанія. Среди картинъ выдѣлялись только: «Вирсавія въ купальнѣ» Карла ванъ Лоо, проданная въ 1781 г., на аукціонѣ Sollier, за 660 фр., а нынѣ—за 10.000 фр.; пейзажъ Моро (3.000 фр.); Гюбера Робера «Колодезь» (5.000 фр.), «Фонтанъ» (11.000 фр.) и «Терраса» (3.650 фр.); «Амуръ», овальная картина, приписанная Фрагонару (12.000 фр.), и Энгра «Въ стѣнахъ гарема» (6.100 фр.). Въ области фарфора отмѣтимъ двѣ группы vieux Saxe, на бронзовыхъ базахъ, изображающія «Времена года» въ видѣ дѣтей (6.050 фр.); 57 тарелокъ саксовыхъ, съ ажурнымъ бортомъ и пасторальными медальонами (5.250 фр.); вѣнскую тарелку съ миѳологическою живописью работы Perger (1.000 фр.). Затѣмъ, въ числѣ мелкихъ вещей, можно назвать чиненный несессеръ середины XVIII вѣка, въ формѣ сундучка, изъ синяго стекла въ золотой оправѣ (3.400 фр.), и табакерку Louis XVI, синей эмали съ пасторальнымъ медальономъ и подписью «Jacques Droz, Londres» (3.500 фр.). На томъ же аукціонѣ былъ еще длинный рядъ подобныхъ вещицъ; ихъ цѣны колебались въ границахъ 800 и 2.500 франковъ.

Наибольшее оживленіе въ Парижѣ внесли распродажи книгъ. Большая, интересная главнымъ образомъ по содержанію, библіотека Брюнетьера, покойнаго редактора «Revue des Deux Mondes», естественно не могла вызвать высокихъ цѣнъ. Ея составитель не искалъ въ книгѣ изящной внѣшности. Поэтому для библіофиловъ, какъ любителей «книги», а не «книгъ», это собраніе не представляло особой приманки и наивысшія цѣны на экземпляры XVI—XVIII вѣковъ не превзошли нѣсколькихъ сотъ франковъ. За то гораздо привлекательнѣе оказались аукціоны библіотекъ графа Верле и Henri Chasles. Въ составъ первой входили самыя разнообразныя книги; такъ, была рукописная Livre d'heures XV вѣка, съ семью большими и восемью малыми миніатюрами, въ переплетѣ XVII вѣка (9.050 фр.) и нѣсколько другихъ часовниковъ, относящихся къ XVI и XVII вѣкамъ и прошедшихъ по цѣнамъ 1.500 до 3.000 франковъ. Изъ наиболѣе крупно оплаченныхъ назовемъ еще: Marguerite de Navarre «Marguerites de la Marguerite des Princesses», изд. J. de Tournes, въ Ліонѣ, 1547 г. и предложенную въ старомъ переплетѣ (2.030 фр.); Le chevalier d'Arcq, «Le Bienfaicteur», 1767 г. въ переплетѣ съ гербомъ графа de Saint-Florentin (4.505 фр.); Berquin «Oeuvres complètes», Re-

nouard, 1803 г., 19 т. in-12, экземпляръ самого Ренуара (4.000 фр.); Декамеронъ въ 5 томахъ in-8, 1756—1761 гг., съ иллюстраціей Гравелота, Эйзена, Буше, Кошена и др. (2.100 фр.); Донъ-Кихотъ, съ рисунками Куапеля, въ 8 томахъ in-12, 1768 г. (1.640 фр.); Описаніе коронаціи Наполеона и Жозефины, in folio 1807 г. (2.350 фр.); Dorat «Les Baisers», 1770 г., съ рисунками Эйзена (2.600 фр.) и его же басни 1773 г., иллюстрированныя Марилье (5.150 фр.), наконецъ, «Разсказы» Лафонтена въ двухъ экземплярахъ: одинъ изъ нихъ, 1762 г., изданія des Fermiers Généraux, 2 тома in-8 съ иллюстраціей Эйзена и виньетками Шоффара, въ красномъ марокенѣ съ гербомъ дю-Барри, прошелъ за 14.505 фр., а другой, въ не столь цѣнномъ переплетѣ—за 7.215 фр.; Лафонтена «Fables Choisies», въ 4 томахъ in folio, изд. Desaint et Saillant 1755—1759 гг., съ иллюстраціей Удри, проданы за 9.500 фр., что обусловливается отличнымъ состояніемъ книги—одного изъ первыхъ оттисковъ на голландской бумагѣ (такая же книга, въ другомъ состояніи, черезъ нѣсколько дней продана всего за 1.131 фр.); «Oeuvres de J.-B. Le Prince sur les moeurs, les coutumes et les habillements de différents peuples», изд. 1775 г. въ 1 томѣ in folio (6.050 фр.).

Распроданная библіотека Henri Chasles была своеобразна по составу; въ ней имѣлось около полутораста книгъ, принадлежавшихъ историческимъ личностямъ и роскошно переплетенныхъ съ ихъ гербами. Короли и герцоги, знаменитые библіофилы XVII и XVIII вѣковъ, какъ Кольберъ, Ларошфуко, Летеллье, Данжо и ихъ друзья, блескомъ своего имени, силой своей славы еще изъ гроба диктуютъ книжному рынку и высоко держатъ свой престижъ. Этими переплетами красиво представлена была вся блестящая исторія французской монархіи, начиная съ Генриха IV. Лучшихъ цѣнъ достигли экземпляры съ гербами: Маріи Медичи, Boyssat «Histoire des chevaliers de St. Jean de Hierusalem» 1612 г. in 4-о (1.810 фр.); Людовика XIII, A. de Laval «Desseins de professions nobles et publiques» 1612 г. in 4-о (3.500 фр.); Маріи-Терезіи Австрійской, жены Людовика XIV, De Beaulieu «La Vie de St. Thomas» (2.505 фр.); Людовика XV «Recueil des festes» 1756 г. (2.950 фр.); знаменитой Помпадуръ, Polignac «L'Anti-Lucrèce», 1749 г., въ 2 томахъ in 8-о (2.560 фр.); библіофила Hénault, «Abrégé chronologique de l'histoire d'Espagne et du Portugal», 1765 г., въ 2 томахъ in 8-о (2.460 фр.). Время Людовика XVI было представлено наиболѣе слабо; высшая цѣна выпала на долю «Catalogue des pièces choisies du répertoire de la Comédie Française» 1775 г., in 12, съ гербомъ короля (805 фр.).

Въ Лондонѣ также сезонъ протекаетъ очень посредственно. Много шума поднялъ, было, аукціонъ картинъ герцога Сутерландскаго, пока не узналось, что сюда входитъ лишь небольшая часть его картинъ — наименѣе цѣнныхъ и интересныхъ, которыя загромождали его галерею. Высокихъ цѣнъ достигли лишь очень немногія: наиболѣе замѣчательная, «Портретъ молодого кавалера» в.-Дейка, генуэзской его эпохи—на фонѣ гористой мѣстности всадникъ въ красномъ костюмѣ и золотистомъ плащѣ, спадающемъ съ его лѣваго плеча,—пріобрѣтена торговцемъ за 21.000 р.; затѣмъ идутъ «портретъ г-жи Гранвиль» Лоренса (8.200 р.), проданный съ аукціона въ 1831 г. за 40 р.; «Св. Семейство», припи-

санное дель Сарто (6.500 р.) и «Св. Григорій» Гверчино (3.600 р.). На другихъ распродажахъ выдѣлились: двѣ картины А. Кейпа—«Гористый Пейзажъ» (6.000 р.) и «На льду» (2.800 р.), два венеціанскихъ вида А. Каналетто (1.400 р.) и «Внутренность церкви» Неефса (900 р.). Такъ же безцвѣтна была и область мебели, если не считать salon Louis XVI, крытый Бове розовыхъ тоновъ (19.000 р.), письменный столикъ времени Людовика XV, съ инкрустаціей бронзы и перламутра (4.830 р.). Фарфоръ, въ свою очередь, тоже не возбуждалъ особаго вниманія. Назовемъ только три вазы famille rose эпохи Кинъ-Лунъ (2.940 р.), и дессертные сервизы Angoulême (1.200 р.) и Feuillet (1.100 р.). На англійское серебро цѣна оставалась та же — небольшая солонка 1698 г., работы David Willaume, прошла по цѣнѣ 27 р. за золотникъ, блюдо временъ королевы Анны—по 9 р. за зол. и два церковныхъ Елизаветинскихъ сосуда 1575 г.—по 22 рубля. На книжномъ рынкѣ любопытенъ тотъ интересъ, который теперь—послѣ нѣсколькихъ лѣтъ бойкота—проявляется ко всему, связанному съ именемъ Оскара Уайльда; нѣсколько книгъ, бывшихъ его собственностью или подаренныхъ имъ съ надписью, прошли по цѣнамъ около 100 р., несмотря на совершенную ихъ незначительность вообще.

Только что проданъ на аукціонѣ сборникъ хорошихъ оттисковъ Turner's Liber Studiorum, 1812—1816 гг., въ которомъ вмѣсто 71 листа—всего 66, за 600 руб. Эту цѣну интересно сопоставить съ объявленіемъ Лондонскаго книгопродавца B. Quaritch, что у него имѣется полный экземпляръ первыхъ оттисковъ до подписей, въ переплетѣ Rivière, за 15.000 р. и другіе, тоже полные, но позднѣйшіе экземпляры, за 2.000 р. и выше.

Кое что, за истекшій мѣсяцъ продажи, могло заинтересовать и нѣмецкихъ библіофиловъ, которые теперь тоже настойчиво ищутъ раннія изданія своихъ классиковъ, хотя не дошли еще до культа шекспиріанцевъ. Рекордныя цѣны установились на первыя изданія Гетевскаго «Вертера» (650 марокъ) и «Минны фонъ Барнгельмъ» Лессинга (585 м.). Въ остальныхъ областяхъ нѣмецкіе рынки остались на той же малой высотѣ цѣнъ, обусловленной заурядными предметами—или чрезмѣрными несоотвѣтственными приписаніями. Въ Берлинѣ, напримѣръ, продана большая коллекція 300 миніатюръ графини Лоттумъ; изъ нихъ одна, портретъ Робеспьера, датированный 1797 г., на кости, прошла за 1.275 марокъ; пять относящихся къ XVIII и началу XIX вв., всѣ безыменныя, достигли 300—400 м., всѣ же остальныя проданы по цѣнамъ не выше 100 м. Ни картинъ, ни фарфора, ни бронзы, стоющихъ упоминанія не было.

Тихо, тихо на биржѣ искусства...

П. В.

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЕ ЛИСТКИ

П. П. БЕКЕТОВЪ,

біографическія о немъ свѣдѣнія, его литературная, собирательская и учено-археологическая дѣятельность. Издательство и Типографія. (1761 † 1836.).

(Продолженіе).

Самъ Бекетовъ, хотя иногда и писалъ пѣсенки и стихотворенія, переводилъ съ иностраннаго, преимущественно съ французскаго, языка произведенія въ прозѣ и помѣщалъ ихъ въ журналахъ, но онъ все таки не былъ въ точномъ смыслѣ литераторомъ, а былъ скорѣе, какъ говорили въ прежнія времена, только «любителемъ Музъ», и «любителемъ словесности» и проч.

Эта то любовь къ изящной словесности, воспитанная въ немъ съ юныхъ лѣтъ, руководила имъ, конечно, и въ дальнѣйшей его дѣятельности: онъ избралъ своимъ удѣломъ приготовлять къ изданію произведенія и полныя собранія сочиненій извѣстныхъ о т е ч е с т в е н н ы х ъ писателей.

Ему много помогла въ этомъ дѣлѣ и заведенная имъ собственная прекрасная и хорошо обставленная типографія. Слѣдуя примѣру Н. И. Новикова, издавшаго дважды собственными трудами первое полное собраніе сочиненій А. П. Сумарокова (единственное критическое полное у насъ и до сихъ поръ изданіе этого важнаго писателя XVIII вѣка), Бекетовъ издалъ изящными шрифтами и щедро украсивъ виньетками сочиненія Ип. Ѳ. Богдановича (полное собраніе дважды), Н. И. Гнѣдича, В. А. Жуковскаго, И. И. Дмитріева, полное собраніе сочиненій А. Н. Радищева (также единственное изданіе у насъ, даже и до сихъ поръ), П. Пельскаго, С. Н. и Ѳ. Н. Глинокъ, М. Хераскова, В. Нарѣжнаго, Графа П. И. Голенищева-Кутузова, П. и М. Макаровыхъ, Мерзлякова, Гр. Ѳ. В. Растопчина, В. Филимонова, Н. М. Карамзина, Ѳ. Иванова, В. Измайлова, Гр. Д. И. Хвостова, Гр. А. И. Мусина-Пушкина и многихъ другихъ.

Фронтисписъ къ «Пантеону Россійскихъ авторовъ», изд. Бекетова 1801г. (Рис. А. Клауда, грав. П. Розоновъ).

Frontispice d'une édition de Békétoff (1801).

Издательская дѣятельность Бекетова и любовь его къ литературѣ собирали вокругъ него писателей того времени, весьма впрочемъ различныхъ по таланту и значенію на «Парнасѣ». Мѣстомъ свиданія и бесѣды была и книжная его лавка при типографіи, и собранія на дому по четвергамъ; тутъ и радушіе хозяина не имѣло границъ, и обстановка благопріятствовала товарищескому сближенію.

Но не одно гостепріимство Бекетова привлекало къ нему сердца. Онъ помогъ очень многимъ писателямъ авторитетными совѣтами и безкорыстно предлагая имъ печатать ихъ изданія. Извѣстно, что и журналъ «Другъ Просвѣщенія», гдѣ митрополитъ Евгеній началъ печатать свой Словарь русскихъ духовныхъ и свѣтскихъ писателей, и «Русскій Вѣстникъ» С. Н. Глинки и многіе другіе издавались его «иждивеніемъ». «Если «Русскій Вѣстникъ» заслужилъ какое-нибудь вниманіе», говоритъ Глинка: «то я за это обязанъ П. П. Бекетову. Зная, что я не имѣю никакихъ средствъ къ изданію моихъ трудовъ, онъ взялъ на свой отчетъ печатаніе первыхъ книжекъ. Великодушіе его оживило меня и подвигло къ трудамъ, по возможности моей посвящаемымъ пользѣ общественной. Какому бы ни подвергся жребію Русскій Вѣстникъ, но изъ души моей никогда не истребится благодарность къ сему благодѣтельному любителю словесности» («Русскій Вѣстникъ», 1816 г. № 8).

Всегда рука объ руку съ литературными работами Бекетова шли и его занятія отечественною исторіею, русскими древностями, иконографіей и его коллекціонерская дѣятельность.

Переѣхавъ въ Москву въ 1798 году и отказавшись отъ шумной свѣтской жизни, онъ какъ истинный патріотъ и москвичъ, по примѣру многихъ другихъ, увлекся собираніемъ старинныхъ славяно-русскихъ рукописей, бумагъ историческаго содержанія, рукописей съ изображеніями (лицевыхъ) и историческаго характера по преимуществу, автографовъ и портретовъ и всякаго рода изображеній русскихъ замѣчательныхъ дѣятелей. «Зала его»—по свидѣтельству С. Н. Глинки—«была увѣшана ихъ портретами, съ краткими жизнеописаніями Карамзина». Какъ страстный любитель особенно портретовъ П. П. Бекетовъ неустанно разыскивалъ русскіе портреты какъ живописные, такъ и гравированные, и составилъ планъ цѣлаго изданія русской исторической иконографіи. Съ теченіемъ времени ему удалось собрать даже цѣлую картинную галерею портретовъ русскихъ историческихъ дѣятелей, а также громадную по численности и замѣчательную по чистотѣ отпечатковъ гравюръ, рисунковъ и т. д., среди которыхъ, конечно, болѣе всего было иностранныхъ. Но на изученіи то послѣднихъ Бекетовъ и воспиталъ свой художественный вкусъ. Эта сторона дѣятельности Бекетова должна была сослужить добрую службу русскому обществу, представивъ ему впервые въ подборѣ изображенія его военныхъ героевъ, историческихъ и лучшихъ русскихъ людей. Затѣя подбора портретовъ соотечественниковъ выразилась въ изготовленіи большого числа гравированныхъ досокъ, съ коихъ должны были печататься портреты при изданіи. Съ помощью гравёра И. Розонова и особенно извѣстнаго въ началѣ XIX вѣка академика по гравированію художника Н. И. Соколова, обучившаго этому искусству А. И. Осипова, Бекетовъ создалъ цѣлую школу портретныхъ граверовъ точками,

состоявшую изъ Алексѣя Осипова и гравировавшихъ подъ его ближайшимъ смотрѣніемъ: Ѳед. Алексѣева, К. Анисимова, А. Аѳанасьева, М. Воробьева, А. Грачова, Ѳ. Касаткина, Храмцова и друг. По большей части это были крѣпостные люди, какъ собственные Бекетова, такъ и купленные имъ у другихъ помѣщиковъ. По свидѣтельству Д. А. Ровинскаго, они «награвировали пунктирной манерой болѣе 300 досокъ, правда, очень посредственныхъ въ художественномъ отношеніи, но чрезвычайно замѣчательныхъ въ отношеніи иконографическомъ, благодаря тому, что самъ Бекетовъ выбиралъ оригиналы для воспроизведенія вполнѣ достовѣрные». Съ этихъ то досокъ Бекетовъ издалъ: 1) совмѣстно съ Карамзинымъ (текстъ) «Пантеонъ россійскихъ авторовъ» (всего вышло 20 портретовъ);—2) «Собраніе портретовъ Россіянъ, знаменитыхъ по своимъ дѣяніямъ, воинскимъ и гражданскимъ, по учености, сочиненіямъ, дарованіямъ, или коихъ имена по чему другому сдѣлались извѣстными свѣту, въ хронологическомъ порядкѣ по годамъ кончины, съ приложеніемъ ихъ краткихъ жизнеописаній» (М. 1821—4 гг.), но вышло при жизни издателя лишь всего 50 портретовъ дѣятелей XVIII и XIX столѣтій. Скопивши огромный матеріалъ и домогаясь все бóльшей и бóльшей полноты, Бекетовъ не успѣлъ издать его въ полномъ объемѣ при своей жизни, хотя съ любовью обработывалъ свои матеріалы до самой своей кончины.

Дальнѣйшая судьба этого послѣдняго изданія была такова.

Послѣ смерти П. П. Бекетова всѣ 306 награвированныхъ его усердіемъ досокъ были уступлены въ 1837 году за 8.568 рублей братьямъ И. В. и П. В. Кирѣевскимъ (по 28 рублей за доску), которые ихъ выпустили въ 1844 году въ 2-хъ выпускахъ: «Изображенія людей знаменитыхъ или чѣмъ-нибудь замѣчательныхъ, принадлежащихъ по рожденію или заслугамъ Малороссіи» (42 портрета) и «Портреты именитыхъ мужей Россійской Церкви» (40 портретовъ). Всѣ оттиски Бекетовскихъ портретовъ очень рѣдко попадаются въ продажѣ, особенно въ хорошемъ видѣ.

Кромѣ портретовъ Бекетовъ издалъ еще въ 1810 г. съ лицевой рукописи XVII вѣка, пожертвованной въ библіотеку Государственной Коллегіи Иностранныхъ дѣлъ Московскаго Архива А. Ѳ. Малиновскимъ:—«Описаніе въ лицахъ торжества происходившаго въ 1636 году февр. 5, при Бракосочетаніи Г. Царя и В. Кн. Михаила Ѳеодоровича съ Г. Царицею Евдокіею Лукьяновною, изъ рода Стрѣшневыхъ». «Въ изданіи рисунковъ», говоритъ нашъ издатель: «я совершенно держался подлинниковъ, можно бы сдѣлать ихъ лучше, исправнѣе, но это было бы уже что нибудь новое, а я хотѣлъ оставить на нихъ отпечатокъ древности».

Занятія русской иконографіей, связанныя съ знаніями по части исторіи и археологіи, составили прекрасную ученую репутацію Бекетову. Онъ былъ привлеченъ къ разнымъ ученымъ обществамъ, состоявшимъ при И. Московскомъ Университетѣ: къ «Обществу Исторіи и Древностей Россійскихъ», «Любителей Россійской Словесности», «Испытателей природы»; онъ былъ также избранъ въ Почетные члены И. Моск. Университетомъ. Но особенно высокая роль выпала на его долю, конечно, въ Обществѣ Исторіи и Древностей Россійскихъ, гдѣ мы его видимъ

ПУТЕШЕСТВІЕ

N. N.

ВЪ ПАРИЖЪ И ЛОНДОНЪ.

1807

дѣятельнымъ членомъ еще съ 1804 года. Когда же Попечитель Москов. Университета графъ П. И. Голенищевъ - Кутузовъ, преслѣдуя Карамзина, подстроилъ «закрытіе» Общества и Чеботаревъ долженъ былъ выйти изъ предсѣдателей, тогда Бекетову пришлось принять по выбору членовъ бразды управленія Обществомъ въ свои руки.

П. П. Бекетовъ въ организаціонномъ засѣданіи по переустройству Общества былъ единогласно избранъ въ Предсѣдатели Общества въ виду того, отмѣчено въ журналѣ засѣданія, «что его обширныя свѣдѣнія въ Россійской Исторіи и древностяхъ, и посвященіе цѣлой его жизни изслѣдованію оныхъ всѣмъ извѣстны». Ему же было поручено составить новый уставъ Общества, который и былъ Высочайше одобренъ 21 января 1811 года.

Уставъ для Общества, написанный Бекетовымъ, показываетъ въ немъ знатока предметовъ, подлежащихъ вѣдѣнію Общества, и за весьма немногими измѣненіями въ ономъ, внесенными при пересмотрѣ въ 1816 г., онъ до сихъ поръ сохраняетъ силу дѣйствующаго закона для Общества, и въ этомъ видѣ можетъ быть названъ древнѣйшимъ изъ уставовъ русскихъ ученыхъ Обществъ, самостоятельно разработаннымъ и потому составляющимъ своего рода историческій памятникъ. Не мало говорило въ пользу Бекетова, какъ общественнаго дѣятеля, и то обстоятельство, что онъ умѣлъ сохранять одинаково добрыя отношенія къ людямъ различныхъ литературныхъ направленій и даже партій. Онъ оставался въ пріязни и съ Карамзинымъ и писателемъ и попечителемъ Университета гр. П. И. Голенищевымъ-Кутузовымъ, которые и по литературной дѣятельности, и по положенію среди остальныхъ членовъ Общества, были антиподами. Конечно, нельзя отрицать, что Голенищевъ-Кутузовъ, по личному опыту знавшій о всегдашней готовности Бекетова жертвовать на литературныя предпріятія, предлагая его въ предсѣдатели Общества, очень разсчитывалъ и въ этомъ случаѣ на его щедрость, ибо хорошо понималъ, что не малою причиною безуспѣшной дѣятельности

Общества при Чеботаревѣ было главнымъ образомъ именно полное отсутствіе какихъ бы то ни было средствъ у Общества.

Виньетка на заглавномъ листѣ изданія Бекетова (1809 г.): «Сочиненія И. Ѳ. Богдановича». Vignette d'une édition de Békétoff (1809).

По свидѣтельству П. М. Строева «Бекетовъ былъ душею и двигателемъ» Общества Исторіи и Древностей Россійскихъ. Первое засѣданіе Общества состоялось 13 марта 1811 г. въ день восшествія на престолъ Александра Павловича и было обставлено очень торжественно. Бекетовъ сказалъ рѣчь [1]) въ началѣ засѣданія, въ которой «кратко показавъ пользу Исторіи вообще, исчислилъ источники и пособія касательно Россійской Исторіи, трудности, сопряженныя съ изслѣдованіемъ Древностей и заключилъ приглашеніемъ членовъ приступить къ новымъ подвигамъ въ объясненіи Древней Россійской Исторіи». Дѣятельность преобразованнаго Общества была весьма сочувственно встрѣчена какъ въ Москвѣ, такъ и въ разныхъ концахъ Россіи; въ теченіе всего лишь 17 мѣсяцевъ по открытіи имъ было получено до 20.000 руб. на изданія, составилась библіотека изъ 2.736 книгъ и 96 рукописей, далѣе собраніе медалей, монетъ (до 500 штукъ) и старинныхъ и рѣдкихъ вещей. Не мало книгъ, рукописей и монетъ было туда пожертвовано и самимъ Предсѣдателемъ Общества. Любопытно, что нѣкоторыя изъ рукописей и книгъ, пожертвованныхъ Обществу, обратили тогда же на себя вниманіе Александра I-го, который пожелалъ видѣть ихъ, для чего онѣ и были вытребованы изъ Общества для личнаго обозрѣнія Императора.

Въ знаменитый пожаръ Москвы 1812 года и Общество Исторіи и Древн. Росс. и самъ предсѣдатель его П. П. Бекетовъ лишились всѣхъ своихъ коллекцій, собранныхъ трудами многихъ лѣтъ.

Послѣ этого горестнаго событія Бекетовъ не могъ уже оправиться. Предсѣдателемъ Общества онъ еще оставался до мая 1823 года и въ этомъ году совсѣмъ ушелъ изъ Общества по болѣзни. Такъ какъ дѣла его пошатнулись, то остальное время своей жизни онъ провелъ въ уединеніи, живя большею частію на своей чудной дачѣ близъ Симонова монастыря.

П. П. Бекетовъ скончался среди своихъ трудовъ 6 января 1836 года семидесяти-четырехъ лѣтъ отъ роду. Тѣло его погребено въ Новоспасскомъ монастырѣ у южной стѣны соборной церкви, и на могильномъ камнѣ надпись: «Подъ симъ камнемъ положено тѣло премьеръ-маіора и кавалера Платона Петровича Бекетова. Родился Ноября 11 дня 1761 года, скончался 1836 г. Генваря 6 дня».

---

[1]) Она напечатана въ типографіи П. Бекетова въ 1811 г. въ 4—ку на 21 стр. была перепечатана въ Трудахъ и Запискахъ Общества Истор. и Др. Росс.

Уцѣлѣвшія отъ раздачи и пожертвованій разнымъ правительственнымъ, ученымъ и другимъ учрежденіямъ и отъ истребленія ихъ пожаромъ 1812 года Бекетовскія собранія портретовъ и гравюръ перешли послѣ его смерти покупкою отъ его племянника А. А. Бекетова къ извѣстному же Московскому собирателю П. Ѳ. Коробанову [1]), а отъ послѣдняго затѣмъ въ Императорскій Эрмитажъ, гдѣ и служатъ украшеніемъ Эрмитажнаго собранія; часть портретовъ досталась М. П. Погодину, а остатки Косаткину (а отъ него перешли къ кн. А. И. Барятинскому), рукописи—къ графу Ѳ. А. Толстому, автографы Петра Великаго—къ графу М. Ю. Віельгорскому, у коего и сгорѣли въ 1837 г. при пожарѣ Зимняго Дворца. Часть бумагъ и переписки Бекетова сохранилась и была напечатана въ Русскомъ Архивѣ за 1880 годъ.

Всѣ труды П. П. Бекетова были исполняемы имъ безкорыстно и не были поддержаны русскимъ образованнымъ обществомъ. Вотъ что писалъ онъ въ 1824 году гр. Д. И. Хвостову по поводу издаваемаго имъ «Собранія портретовъ Россіянъ знаменитыхъ»:

«Я чувствую самъ, что книга моя имѣетъ большіе недостатки, но надѣюсь, что доброе намѣреніе при изданіи ея служитъ для нихъ извиненіемъ въ глазахъ вашихъ. Вамъ извѣстна давнишняя моя охота собирать портреты нашихъ соотечественниковъ, заслужившихъ по чему либо вниманіе; нынѣ живя въ уединеніи, но, не смотря на лѣта мои, ненавидя праздность, я принялся за старое свое предпріятіе—издать собранные мною портреты и для другихъ: предпріятіе отчасти начатое мною, какъ Вамъ извѣстно, съ Н. М. Карамзинымъ и которое тогда почти въ началѣ по обстоятельствамъ оставлено. Признаться должно, что оно трудно и по лѣтамъ моимъ, и по недостатку въ способахъ и источникахъ, а при томъ почти и безъ помощниковъ; но что дѣлать? Началъ и продолжать буду. Сдѣлаю, что могу; пускай другой кто сдѣлаетъ изъ того что нибудь лучшее; если не нынѣ, то можетъ быть со временемъ сдѣланное мною къ чему нибудь пригодится, и найдутся люди, которые будутъ снисходительны и признательны къ труду, хотя по многимъ отношеніямъ несовершенному, но смѣло могу сказать безкорыстному, ибо издавать такую книгу, не имѣя болѣе 15 подписавшихся, и не легко, и скучно».

Если обратить вниманіе на то,—что большая часть состоятельныхъ людей того времени тратила свои средства на обѣды, карты, охоту, на содержаніе театральныхъ труппъ изъ крѣпостныхъ и другія безплодныя затѣи, то личности П. П. Бекетова, съ такимъ увлеченіемъ и безкорыстіемъ отдавшагося интересамъ науки и общей пользѣ, нельзя отказать въ глубокомъ уваженіи.

(Продолженіе слѣдуетъ).

П. Симони.

[1]) Часть собранія портретовъ передана Коробанову еще при жизни Бекетовымъ.

НОВЫЯ КНИГИ О СТАРОМЪ ИСКУССТВѢ.

Н. П. Лихачевъ. Лицевое житіе святыхъ благовѣрныхъ князей русскихъ Бориса и Глѣба. По рукописи XV вѣка. Неутомимый ученый Н. П. Лихачевъ обогащаетъ литературу о русскомъ искусствѣ далекаго прошлаго изо дня въ день. Издаваемое теперь лицевое житіе въ фототипіяхъ и краскахъ является образцомъ древне-русской миніатюрной живописи. Въ текстѣ, авторъ ярко характеризуетъ состояніе Россіи и русскихъ художниковъ съ половины XIII столѣтія до XVII. Волны вліяній съ востока и запада претворяются, во второй половинѣ XVI вѣка, въ опредѣленный Московскій типъ. Однимъ изъ важнѣйшихъ житій, гдѣ самобытныя, русскія черты играютъ значительную роль, а греческіе образцы забываются, отходя въ область преданій,—житіе Бориса и Глѣба. Издано житіе по рукописи, принадлежащей автору. Приложенныя таблицы въ краскахъ, особенно 13-я, по своимъ простымъ, наивнымъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, благороднымъ тонамъ даютъ великолѣпный матеріалъ.

С. М.

Десять лѣтъ собиранія. Каталогъ коллекціи гравюръ Н. Д. Чечулина, съ очеркомъ исторіи гравированія и съ 35 снимками. СПБ. 1908 года. Передъ нами хорошо изданный отдѣльный оттискъ изъ Записокъ Имп. Русскаго Археологическаго Об-ва по классическому отдѣленію (томъ еще не вышедшій въ свѣтъ). На первыхъ же страницахъ своего каталога Н. Д. Чечулинъ, какъ бы чувствуя необоснованность публикованія своего чисто диллетантскаго собранія въ трудахъ ученаго общества, указываетъ и причину этого явленія: «составленъ этотъ каталогъ, главнымъ образомъ, по настояніямъ Сергѣя Александровича Жебелева, который убѣдилъ меня, что появленіе подобной работы интересно и полезно». Собственная иниціатива автора, такимъ образомъ, смягчается. Что же вызываетъ Н. Д. Чечулина на такую исповѣдь? Пусть отвѣтитъ онъ самъ: «Что касается плана моей коллекціи, ея содержимаго, то я долженъ сказать, что не ставилъ себѣ цѣлью собирать наивозможно полно, ни опредѣленные сюжеты, ни произведенія какой либо эпохи, какой либо школы или отдѣльнаго мастера. Я пріобрѣталъ прежде всего то, что мнѣ нравилось»... И передъ нами 35 таблицъ того, что нравилось г. Н. Д. Чечулину. Краткій историческій очеркъ развитія гравюры, сопровождающій каталогъ, — трудъ въ достаточной мѣрѣ заимствованный изъ общеизвѣстныхъ источниковъ (Le Blanc, Bartsch, Ровинскаго и др.), и едва ли можетъ представлять столь выдающійся интересъ для науки, чтобы печатать его въ трудахъ ученаго учрежденія. Къ каталогу кромѣ того не приложены ни оглавленіе, ни указатель, безъ которыхъ пользованіе имъ затруднительно.

Сказаніе о Мамаевомъ побоищѣ. Съ предисловіемъ С. К. Шамбинаго. 1907 г. Изданіе Общества Любителей Древней Письменности. Изданы лицевые списки извѣстныхъ сказаній, воспѣвающихъ славную битву съ татарами (1380 г.). Поздніе сравнительно (XVII-й вѣкъ),

они тѣмъ не менѣе содержатъ массу любопытныхъ миніатюръ, дающихъ матеріалъ для характеристики художниковъ XVII вѣка, а также русскаго быта. Иллюстраціи въ количествѣ болѣе 70 таблицъ составляютъ главную часть труда.

«Русская Старина». Февраль 1908 г. «Путивль» окончаніе А. Дунина. Любопытное указаніе на богатую библіотеку старыхъ изданій, переданную городу Путивлю однимъ богатымъ любителемъ—собирателемъ. Въ общемъ же статья носитъ отмѣченный уже нами поверхностный характеръ.

Н. М.

«The Connoisseur». 1908, January. «Russian Porcelain», by Lucy Cazalet.

При почти полномъ замалчиваніи русскаго искусства заграничной журналистикой,—замалчиваніи, лишь изрѣдка прерываемомъ статьями нашего сотрудника Denis Roche въ «Gazette des Beaux-Arts»,—особенно интересно вѣрное и довольно подробное описаніе русскаго фарфора въ англійскомъ журналѣ «The Connoisseur». На нѣсколькихъ страницахъ авторъ даетъ параллельный историческій очеркъ Императорскаго и частныхъ заводовъ, сообщаетъ свѣдѣнія о типичныхъ ихъ издѣліяхъ и приводитъ клейма и марки. Небольшія иллюстраціи подобраны удачно, но совершенно оставляютъ въ сторонѣ производство чисто-декоративныхъ крупныхъ предметовъ и характерные образцы Николаевской эпохи. Источникомъ для иллюстраціи послужила коллекція г-жи Sackville-Vest въ Лондонѣ.

П. В.

НОВЫЯ КНИГИ ЗА ГРАНИЦЕЮ:

Paul Durrieu: Les antiquités Judaïques et le Peintre Jean Foucquet.
Paris. Plon, Nourrit.—In folio. 25 геліогр., 2 фотот.—Ц. 60 фр.

E. Rodocanachi: La Femme italienne à l'époque de la Renaissance.
Paris. Hachette.—In 4-o. Илл.

Emile Bourgeois: Le Biscuit de Sèvres au XVIII-e siècle.
Paris. Goupil.—In 4-o. 2 т., 100 илл.—Ц. 600 фр. по подпискѣ.

Emile Gebhardt: Michel-Ange Buonarroti et son époque.
Paris. Goupil.—In 4-o. 1 т., 60 илл.—Ц. 500 фр. по подпискѣ.

Victor Golubew: Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis.
Brüssel. G. van Oest.—In 4-o. 2 т. 300 илл.—Ц. 75 марокъ по подпискѣ.

Ausstellung Aelterer Englischer Kunst. 1908.
Berlin. Photographische Gesellschaft.—In 4-o. 80 фотогравюръ. Ц. 210 марокъ (420 м. роск. изд.).

M. Schuette: Der Schwabische Schnitzaltar.
Strassburg. Heitz.—82 илл.—Ц. 25 марокъ.

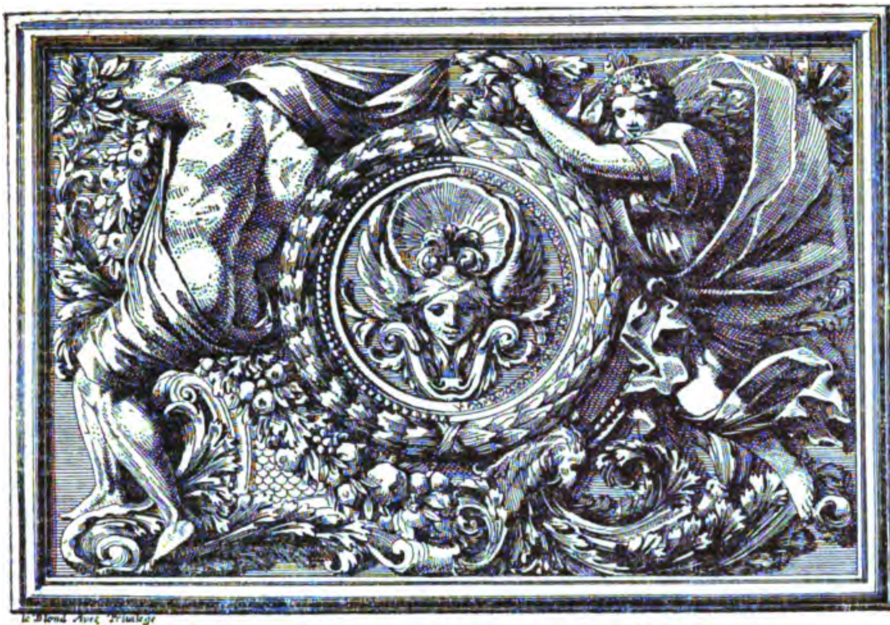
Mrs. B. Wyllie: Sheffield Plate.
London. George Newnes.—Илл.—Ц. 7 ш. 6 п.

Herbert H. Horne: Sandro Botticelli.
London. George Bell.—In f-o. Илл. фотогр.—Ц. 10 ф. 10 ш.

Adolfo Venturi: La Basilisa di Assisi.
Roma. «L'Arte».—In 16-o. Илл. 200 стр.—Ц. 5 фр.

P. d'Achiardi: Sebastiano del Piombo, con prefazione di A. Venturi.
Roma. «L'Arte».—In 8-o. Илл. 360 стр.—Ц. 15 фр.

N. Sjöberg: Svenska Porträtt i offentliga Samlingar.
Stockholm. Hasse W. Tällberg.



МЕЛКІЯ ЗАМѢТКИ

Винцентъ Францевичъ Бренна.

Что говоритъ имя Бренна не только публикѣ, но даже спеціалистамъ по исторіи искусства? Такъ же мало, какъ и другія имена русскихъ и иностранныхъ зодчихъ, создавшихъ прекрасныя постройки въ Петербургѣ и Москвѣ, украсившихъ чудесными памятниками архитектуры дворянскія помѣстья русскихъ баръ прошлыхъ столѣтій.

Заѣзжій иностранецъ, всю свою жизнь посвятившій Россіи, вычеркнутъ изъ исторіи иностранныхъ созидателей прекраснаго, позабытъ своимъ неблагодарнымъ вторымъ отечествомъ. Примѣръ къ сожалѣнію не рѣдкій. Трезини, де ла Моттъ, геніальный Растрелли-сынъ, Ринальди, Камеронъ, Гваренги, Бове, загадочный Руска и много, много другихъ отличныхъ художниковъ подверглись той же участи. Они если и не совсѣмъ забыты, то изучены еще такъ мало и односторонне, что являются таинственными загадками въ исторіи иностранныхъ насадителей искусства въ Россіи. Вотъ отчего до сихъ поръ ничего не было извѣстно о жизни Бренна и о томъ, что онъ создалъ.

Даже Михайловскій Замокъ—единственная постройка, которая приписывалась Бренна,—сталъ за послѣднее время предметомъ споровъ и недоразумѣній. Многіе считали его за произведеніе Баженова—русскаго художника, которому хотѣлось бы приписать лавры иностранца. Документы, найденные мною въ Архивѣ Министерства Императорскаго Двора, позволяютъ пролить нѣкоторый свѣтъ на жизнь Бренна.

Въ 1780 году Цесаревна Марія Ѳеодоровна приглашаетъ для пріѣзда въ Россію двухъ иностранныхъ художниковъ. Одинъ изъ нихъ—французъ

Генрихъ Вуаль-младшій, неоднократно писавшій Павла Перваго и его супругу, другой—италіанецъ [1]) Винцентъ Бренна, строитель величаваго и загадочно-прекраснаго дворца сумасшедшаго Императора. «Sa Majesté Impériale me fit l'honneur de m'appeler à St.-Petersbourg pour entrer à Son Service en qualité de Peintre et architecte; j'ammenai avec moi mon jeune élève François Labensky, qui maintenant est à l'Ermitage. Je fus présenté à Sa Majesté l'Empereur Paul Premier alors Grand Duc et agréé à Son service». Такъ разсказываетъ самъ Бренна о своемъ пріѣздѣ въ Петербургъ [2]). Бренна, какъ видно, пріѣхалъ не одинъ; съ нимъ былъ Францъ Лабенскій—будущій составитель перваго напечатаннаго иллюстрированнаго описанія картинъ Императорскаго Эрмитажа. Каковы были первыя постройки Бренна въ Петербургѣ — сказать трудно. Вѣроятно только то, что въ началѣ своего пребыванія въ Россіи Бренна не игралъ выдающейся роли при Дворѣ и не создалъ крупныхъ сооруженій. Въ 1785 году мы видимъ его только въ качествѣ одного изъ помощниковъ строителя Павловскаго дворца [3]). Черезъ одиннадцать лѣтъ, при восшествіи на престолъ Императора Павла I, Бренна пожалованъ первымъ архитекторомъ Двора [4]) и ему поручена постройка Дворца, въ которомъ черезъ пять лѣтъ суждено разыграться страшной драмѣ. Мнѣ не удалось найти плана Михайловскаго Замка, подписаннаго самимъ Бренна, но всѣ современники единогласно признаютъ его авторство, что отчасти подтверждаетъ слѣдующее Высочайшее Повелѣніе Императора Павла [5]):

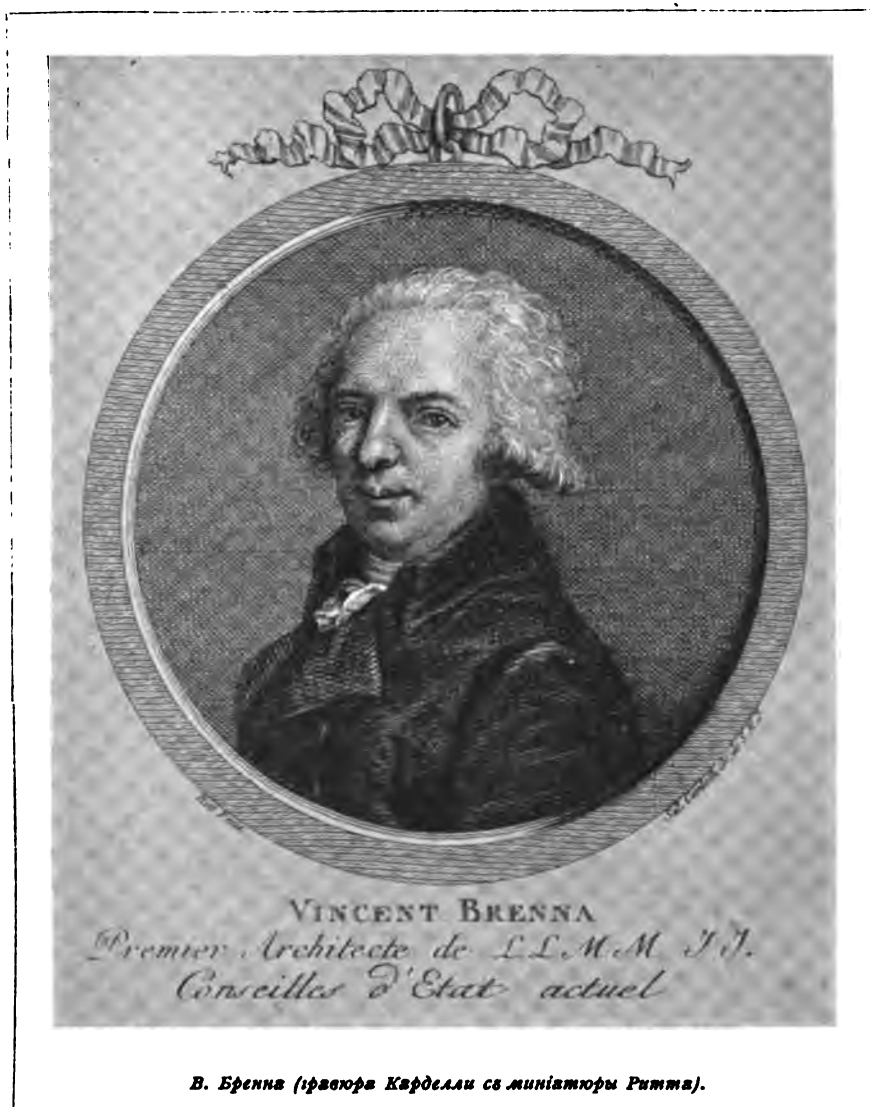
«Господинъ гофмаршалъ графъ Тизенгаузенъ! По причинѣ предстоящаго отсутствія Вашего въ Москву повелѣваемъ строеніе Михайловскаго Нашего дворца поручить безпосредственно Нашему архитектору Надворному Совѣтнику Бренне, снабдя его всѣми способами къ безостановочному и усиленному произведенію того строенія.

Пребываемъ Вамъ благосклонный Павелъ.

Данъ въ городѣ Павловскѣ
Марта 4-го дня 1797 года».

Впрочемъ это повелѣніе Павла было только оффиціальнымъ подтвержденіемъ правъ Бренна, такъ какъ еще до того всѣ дѣла находились въ его рукахъ и имъ подписывались. Третье доказательство авторства Бренна въ постройкѣ Михайловскаго Замка—алегорическій плафонъ Меттенлейтера въ одномъ изъ залъ Замка. Среди затѣйливой архитектуры изображенъ Бренна, окруженный рабочими и фигурами боговъ и богинь. Красивый плафонъ этотъ до сихъ поръ украшаетъ одну изъ залъ бывшаго Михайловскаго, а нынѣ Инженернаго Замка. Участіе другихъ строителей ограничивается только ролью помощниковъ главнаго архитектора и не можетъ быть и рѣчи о вліяніи Баженова на творческій замыселъ Бренна. Указъ Павла I управляющему Кабинетомъ В. С. Попову выясняетъ участіе Баженова въ постройкѣ [6]):

«Василій Степановичъ! По представленной смѣтѣ изчисляющей на построеніе замка Михайловскаго дворца сумму семьсотъ девяносто одну тысячу двѣсти рублей назначаю Я половину изъ Кабинета, другую же изъ казначейства, а вамъ повелѣваю употребить всѣ возможные способы



В. Бренна (гравюра Карделли съ миніатюры Ритта).

чтобъ помянутый замокъ въ теченіе будущаго 1797 года могъ быть въ чернѣ отдѣланъ. При семъ строеніи можете употребить колежскаго совѣтника Никифора Пушкина и архитектора Егора Соколова съ надлежащимъ числомъ помощниковъ каменныхъ мастеровъ, дѣйствительный же совѣтникъ Баженовъ долженъ имѣть наблюденіе, чтобъ строеніе производимо было съ точностью по данному ему плану.

Павелъ.

Ноября 28 дня 1796 г.
въ СПБ.-ургѣ».

Но кромѣ Баженова и Соколова при постройкѣ Дворца находились «для разныхъ препорученій» Гваренги и Росси—послѣдній ученикъ и воспитанникъ Бренна [7]).

Параллельно съ постройкой Дворца талантливый строитель его работаетъ и по другимъ порученіямъ Императора и его приближенныхъ.

Онъ слѣдитъ за постройкой Ринальдіевской Исаакіевской церкви въ 1797—1801 годахъ [8]).

Въ маѣ 1797 г. Бренна работаетъ по многимъ постройкамъ въ Павловскѣ, но мнѣ неизвѣстно, сохранились ли до сихъ поръ построенные имъ дома.

Фаворитка Императора княгиня Гагарина и бывшій брадобрей, а теперь государственный дѣятель, графъ Кутайсовъ заказываютъ ему: первая постройку, а второй — передѣлку своихъ домовъ. Домъ графа Кутайсова, прежде составлявшій собственность князя Михаила Голицына, находился въ Павловскѣ на Церковной площади и повидимому работы Бренна по его перестройкѣ не имѣли значенія въ смыслѣ переработки архитектурныхъ формъ [9]). Черезъ годъ Бренна заканчиваетъ малоинтересный деревянный дворецъ въ Павловскѣ для великаго князя Константина [10]) и въ этомъ же году сооружаетъ прекрасный обелискъ въ честь побѣдъ героя Задунайскаго. Это отлично-задуманное и исполненное декоративное сооруженіе, нынѣ находящееся въ Румянцевскомъ скверѣ у Академіи Художествъ, первоначально украшало собою Марсово поле [11]). Въ этомъ же году начинается постройка двухъ павильоновъ, прилегающихъ къ Михайловскому замку, павильоновъ задуманныхъ и построенныхъ самимъ Бренна [12]). Въ 1801 году Бренна оканчиваетъ постройку Малаго театра, находившагося на мѣстѣ нынѣшняго Александринскаго и разрушеннаго для возведенія прекрасной постройки Росси [13]).

Многія другія менѣе значительныя работы поручаются Бренна. Меблировка Зимняго и Таврическаго дворцовъ, Эрмитажнаго театра и дворца Каменноостровскаго исполняются подъ непосредственнымъ наблюденіемъ Бренна [14]). Онъ состоитъ и «комиссаромъ» на мраморныхъ каменоломняхъ Выборгской губерніи [15]), завѣдуетъ уборкой комнатъ великаго князя Константина [16]) и въ 1799 г. участвуетъ въ декоративномъ убранствѣ Гатчинскаго дворца [17]).

Сегодня онъ ѣдетъ въ Павловскъ, завтра—въ Гатчину, потомъ въ Выборгъ, разъѣзжая на перекладныхъ такъ много, что представленный имъ счетъ [18]) «за извозчиковъ» достигаетъ почти трехъ тысячъ!

Такъ неутомимо работаетъ онъ. Проживъ девятнадцать лѣтъ въ Россіи, Бренна все же остается чуждымъ ей, стремится на родину, совсѣмъ не знаетъ русскаго языка и всѣ свои письма пишетъ по французски. Даже всѣ матеріалы для своихъ строеній онъ выписываетъ изъ за границы, такъ что Императоръ принужденъ написать ему: «Воля моя есть, чтобъ выписка иностраннаго ограничена была тѣми единственными вещами, коихъ на здѣшнихъ фабрикахъ достать невозможно» [19]).

Въ 1801 году, послѣ развязки трагедіи, разыгравшейся въ Михайловскомъ Замкѣ, Бренна со вступленіемъ на престолъ сына убитаго Императора проситъ объ отставкѣ и получаетъ ее [20]). Онъ живетъ въ Дрезденѣ и современники его говорятъ о немъ въ своихъ письмахъ [21]).

Годъ его смерти точно неизвѣстенъ, но всего вѣроятнѣе, что онъ умеръ въ 1819 году, такъ какъ вдова его подаетъ въ началѣ слѣдующаго года прошеніе о пособіи черезъ русскаго посланника въ Дрезденѣ [22]).

«A forces des dépenses de la dernière guerre et des pertes en Italie», пишетъ она: «nous avons eu le malheur de perdre notre fortune».

Однако графъ Нессельроде не удовлетворяетъ ея просьбы. «Вдова Бренова», доноситъ онъ: «сохранила собственность нарочитаго имущества, оставленнаго послѣ мужа ея и должна имѣть капиталы».

Вотъ все немногое, что мнѣ удалось узнать о жизни Бренна и о его постройкахъ въ Россіи. Дѣятельность его какъ живописца, о которомъ упоминается въ его первомъ письмѣ, еще болѣе невыяснена.

О наружности Бренна кромѣ идеализованнаго портрета его на картинѣ Меттенлейтера говоритъ намъ гравюра Карделли, исполненная съ оригинала Ритта, слѣдовательно изображающая архитектора еще въ восемнадцатомъ столѣтіи.

Баронъ Н. Врангель.

МАТЕРІАЛЫ:

1) Reimers «L'Académie Impériale des Beaux Arts en 1807», page 150.
2) Московскій Архивъ М-ва Императорскаго Двора, Опись 370, дѣло 68 л. 7—9.
3) «Художественныя Сокровища Россіи» 1903 годъ, №№ 9—12 стр. 390, 392.
4) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 370, д. 68 л. 7—9.
5) Архивъ М-ва Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 98 листъ 183.
6) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись № 447, дѣло № 855 л. 1.
7) Тамъ же, Опись 370, дѣло 68 л. 7—9.
8) Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 98 л. 186. Московскій Архивъ, Опись 1079, дѣло 34 л. 1.
9) Московскій Архивъ М-ва Имп. Двора 1800 года, Опись 451, дѣло 28116.
10) Тамъ же, Опись 512, дѣло 2800, 1798 года.
11) Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 98 л. 221.
12) Тамъ же, л. 222.
13) Пыляевъ «Старый Петербургъ», стр. 138.
14) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора 1797 г., Опись 512, дѣло 2790.
15) Тоже 1798 г. Опись 367, дѣло 110.
16) Тоже 1798 г. Опись 451, дѣло 2792.
17) Тоже 1799 г. Опись 512, дѣло 2801.
18) Тамъ же, дѣло 2790.
19) Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 36/1629, дѣло 201 л. 223.
20) Тоже, Опись 370, дѣло 68 л. 7—9.
21) См. бумаги Оленина въ рукописномъ отдѣленіи Имп. Публ. библіотеки.
22) Московскій Архивъ Министерства Имп. Двора, Опись 1142, дѣло 436.

КЪ БІОГРАФІИ ИВ. ВИШНЯКОВА.

Въ замѣткѣ бар. Н. Врангеля (см. «Старые Годы», декабрь 1907 г.) по поводу пріобрѣтенныхъ только что Музеемъ Императора Александра III портретовъ, принадлежащихъ кисти Ив. Вишнякова, приведены интересныя біографическія данныя объ этомъ художникѣ. Имѣющійся у насъ подъ руками документъ позволяетъ дать еще нѣсколько дополнительныхъ штриховъ къ біографіи этого малоизвѣстнаго мастера.

Вишняковъ очевидно является ученикомъ небезызвѣстнаго Люд. Каравака, жившаго въ Россіи въ первой половинѣ XVIII в. Вишняковъ былъ посланъ въ самомъ началѣ 30-хъ годовъ XVIII в. «въ помощь къ живописцу Караваку» въ качествѣ уже «гезеля» канцеляріи отъ строеній. Нѣсколько лѣтъ пребыванія подъ эгидой Каравака очевидно настолько подвинули впередъ Вишнякова въ живописномъ искусствѣ, что въ 1739 году «по удостоинству» своего учителя Каравака и «живописнаго дѣла мастера Тарсія» онъ назначается «въ команду канцеляріи отъ строеній мастеромъ» и является тамъ по занятому имъ положенію преемникомъ знаменитаго Петровскаго художника Андрея Матвѣева, хотя и не непосредственнымъ: въ промежуткѣ,—хотя очень недолгомъ,—это мѣсто занималъ Мих. Захаровъ. Съ этого времени Вишняковъ, видимо, начинаетъ работать самостоятельно, и у него появляются ученики; однако, все таки Вишнякову приходилось и далѣе перѣдко работать «обще съ Каравакомъ».

Такимъ образомъ едва ли можно сомнѣваться, что передъ нами— ученикъ Каравака, имъ образованный художникъ и, видимо, тѣмъ же Каравакомъ выведенный на торную дорожку художественной дѣятельности. Въ 1742 и 1743 годахъ Вишняковъ работаетъ,—то въ Москвѣ, то въ Петербургѣ,—картины для тріумфальныхъ воротъ; а въ 1744 году «велѣно ему Вишнякову писать въ ту Сенатскую контору портретъ Ея Императорскаго Величества, что онъ и исправляетъ». Въ то же приблизительно время онъ усиленно помогаетъ Караваку выполнить заказанные этому послѣднему портреты Анны Іоанновны для нашихъ резидентовъ за границею.

В. И. В.

О подделкѣ старинныхъ картинъ.

I. На европейскомъ картинномъ рынкѣ все чаще и чаще стали появляться картины, столь искусно поддѣланныя подъ старину, что даже опытнѣйшіе знатоки становятся передъ ними въ тупикъ.

Поддѣлка картинъ—дѣло не новое. Въ XVI и XVII вѣкахъ уже извѣстны художники, усвоившіе себѣ манеру того или другого изъ великихъ мастеровъ, а иногда и нѣсколькихъ сразу, и благополучно продававшіе подъ чужою фирмою нетребовательнымъ любителямъ свои произведенія. Въ этомъ отношеніи, между прочими, печальною извѣстностью пользовался Лука Джіордано (1632—1705), о которомъ его біографъ, французъ-писатель средины XVIII вѣка, свидѣтельствуетъ:

...«Jordene prit de vieilles toiles, qu'il peignit dans le goût du Titien, du Bassan et du Tintoret, et les envoya vendre à ce curieux, par son père comme originales, et en reçut un gros prix»...

Въ XVIII вѣкѣ своими поддѣлками былъ извѣстенъ нѣмецкій художникъ Хр. В. Дитрихъ (1712—1774). Голландецъ Johann von de Breda (1683—1750) поддѣлывалъ Брейгеля Бархатнаго и Вувермана. Многочисленныя изображенія головы Христа въ терновомъ вѣнкѣ, снабженныя монограммою Дюрера, писаны неизвѣстнымъ фальсификаторомъ XVIII вѣка, кисти котораго, по всей вѣроятности, слѣдуетъ приписать картину, подъ Дюрера, появившуюся впервые на аукціонѣ въ Амстердамѣ въ 1708 году и надѣлавшую много шуму.

Дюреру кажется, болѣе чѣмъ кому либо изъ художниковъ, везло по части копіистовъ и просто поддѣлывателей, въ качествѣ каковыхъ могутъ быть названы: Jobst Harrich, Jeremias Günther, J. G. Fischer, J. Chr. Rupprecht и G. Gurtner.

Къ болѣе позднему времени относятся поддѣлки Röhrich'а, умершаго въ 1818 году. Двойной портретъ его работы, изображающій по поясъ сидящаго мальчика и стоящую около молодую дѣвушку въ причудливомъ головномъ уборѣ, повторенный имъ болѣе 14-ти разъ, долго считался произведеніемъ кисти Кранаха и, подъ этимъ великимъ именемъ, получилъ доступъ въ очень хорошія галереи: Шпена въ Мюнхенѣ, Майнцкую городскую, Брера въ Миланѣ и другія. Теперь столь же хорошо извѣстны поддѣлки Ганса Гофмана въ стилѣ Дюрера, между тѣмъ, какъ еще въ 1893 году изображеніе Христа его работы, находящееся въ Утрехтѣ, считалось оригинальнымъ произведеніемъ великаго мастера.

A. Houbraken въ своемъ капитальномъ трудѣ (1718 г.) сообщаетъ, что въ его время, подъ громкими именами италіанскихъ художниковъ, на аукціонахъ въ Голландіи часто появлялись картины весьма сомнительнаго происхожденія. Однажды J. de Moucheron, пишетъ онъ, продалъ собственноручную копію съ Poussin'а почтмейстеру г. Цволле за оригиналъ.

Поддѣлкою картинъ особенно усердно стали заниматься въ концѣ XIX вѣка, когда этого рода искусство, въ силу затрудненныхъ условій сбыта, преобразуется въ отрасль промышленности. Въ роли капиталистовъ-предпринимателей являются торговцы картинами, нанимающіе хорошо владѣющихъ кистью, способныхъ художниковъ. Ими поддѣлывается все, на что есть спросъ и мода. Болѣе смѣлые и увѣренные въ себѣ художники пишутъ въ желаемомъ вкусѣ съ натуры, робкіе—копируютъ гравюры или же картины старыхъ мастеровъ, выбирая, конечно, менѣе извѣстныя, измѣняя и комбинируя детали и части по своему. Подобныя мастерскія были обнаружены въ Антверпенѣ, Брюсселѣ и Мюнхенѣ. Въ Брюсселѣ живетъ художникъ, усвоившій себѣ въ совершенствѣ манеру Гольбейна младшаго. Онъ пишетъ бородатыя лица въ костюмахъ начала XVI вѣка, окружая ихъ обстановкой, характерной для этого мастера.

Изъ боязни судебнаго преслѣдованія картины этого рода въ мастерскихъ обыкновенно не снабжаются подписью или монограммой поддѣлываемаго мастера. Впрочемъ, отсутствіе монограммы, при ясно выраженномъ характерѣ картины, не безвыгодно еще и въ другомъ отношеніи: психологическомъ. Покупателю - колекціонеру предоставляется самому опредѣлить мастера и радоваться сдѣланному открытію.

Отъ одного берлинскаго антиквара намъ пришлось слышать, что на подобномъ «Дюрерѣ», долго висѣвшемъ у него въ магазинѣ, и считавшемся оригинальнымъ, однажды ему удалось открыть, едва замѣтную въ лупу, полную подпись поддѣлывателя. Самолюбивый задоръ ли это мастера своего дѣла или же средство самозащиты—трудно рѣшить.

Кромѣ общаго характера живописи поддѣлываемаго художника, фальсификатору надо позаботиться о признакахъ, придающихъ картинѣ старинный видъ. Кромѣ мастера надо поддѣлать еще и время, положившее свою печать на его произведеніе. Новѣйшія поддѣлки въ этомъ отношеніи отличаются большимъ совершенствомъ. Вотъ какъ это достигается:

Основаніемъ для живописи выбираютъ обыкновенно дѣйствительно старые матеріалы, доску или холстъ, достать которые не составляетъ большого труда. Врядъ ли въ настоящее время станетъ кто либо поддѣлывать червоточины въ деревѣ доски, прострѣливая ее мелкой дробью, какъ о томъ писалъ Köster въ 1830 году. Такого вида поддѣлку не трудно было бы отличить. Если взята доска отъ старой картины, то на ней оставляютъ и старую грунтовку; если же доска безъ грунта, то ее грунтуютъ заново, стараясь, затѣмъ, скрыть по краямъ картины признаки новой работы.

Существуетъ нѣсколько способовъ покрывать картину сѣтью искусственныхъ трещинокъ (craquelures), но нѣтъ ни одного, который бы далъ тѣ же результаты, которые получаются послѣ продолжительнаго и постепеннаго измѣненія картины, такъ какъ естественная сѣть трещинокъ образуется, какъ совершенно вѣрно замѣтилъ Фриммель, по строго опредѣленнымъ законамъ.

Чтобы образовать щели въ слоѣ краски, картину подвергаютъ рѣзкимъ перемѣнамъ температуры, поливая ее при этомъ водою. По дру-

гому способу ее покрываютъ лакомъ пока картина еще не вполнѣ высохла или же пишутъ ее на не вполнѣ окрѣпшемъ подмалевкѣ изъ сохнущаго масла съ большой примѣсью сиккатива (сушки). Чаще же всего трещинки поддѣлываютъ отъ руки острою иглой, втирая затѣмъ въ царапины темную краску. Встрѣчаются поддѣлки трещинокъ, сдѣланныя прямо кистью.

Весьма недавно фальсификаторами изобрѣтенъ остроумный способъ, дающій поразительные результаты. Онъ состоитъ въ слѣдующемъ:

Картину пишутъ сначала на листѣ бумаги, болѣе толстой или тонкой, въ зависимости отъ характера трещинокъ, которыя желательно получить. Законченную вполнѣ и высохшую живопись свертываютъ, затѣмъ въ трубку, ломаютъ и мнутъ, послѣ чего ее переводятъ на старую доску или полотно, совершенно удаляя, во время этой операціи, первоначальное основаніе—бумагу. Окончательный туалетъ поддѣльной картины состоитъ въ томъ, что ее мѣстами смываютъ, портятъ и реставрируютъ. Остается снабдить ее галерейнымъ номеромъ, оттискомъ гербовой печати или иниціаломъ на изнанкѣ и товаръ готовъ для продажи. Остается лишь сбыть ее, что не такъ легко.

«Надо удивляться», пишетъ Фриммель: «той ловкости, съ которой подыскиваются все новые способы, чтобы скрыть слѣды происхожденія поддѣльныхъ картинъ и выдать эти произведенія за остатки галереи, существовавшей гдѣ то далеко отъ мѣста продажи, лучше всего въ Россіи».

Въ прошломъ году намъ пришлось наблюдать два случая, показывающихъ, насколько совершенны поддѣлки и насколько иногда бываетъ трудно разрѣшить вопросъ о подлинности картины. Въ одномъ изъ нихъ суду знатоковъ была представлена италіанская картина XV вѣка,—въ другомъ картина нѣмецкой школы начала XVI вѣка. Въ обоихъ случаяхъ разныя лица, общепризнанная авторитетность которыхъ не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію, высказали діаметрально-противоположныя, взаимно исключающія сужденія. Дѣйствительно ли упомянутыя картины подлинники или же поддѣлки новѣйшаго времени—такъ и осталось невыясненнымъ, благодаря полному отсутствію объективныхъ данныхъ. Подобные случаи бываютъ нерѣдко.

Въ борьбѣ экспертизы съ фальсификаціей насталъ моментъ, когда послѣдняя взяла перевѣсъ. Для успѣшности дальнѣйшей борьбы экспертизѣ необходимо новое оружіе, новые болѣе точные методы изслѣдованія художественныхъ объектовъ.

Вас. Щавинскій.

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИКЪ

ВОПРОСЫ: По газетнымъ извѣстіямъ, предпринимается перестройка лицевыхъ флигелей дома Католической церкви на Невскомъ. Неужели будутъ возведены претенціозныя безобразныя громады вродѣ дома Зингера или Елисѣева, и стильная, чудная постройка де ла Мота будетъ окружена фантазіями «модернъ»? Неужели не обратятся къ серьезнымъ архитекторамъ-художникамъ, которые могли бы потребности дня сочетать съ единствомъ стиля и не оскорблять основу постройки—церковь—сосѣдствомъ безвкусныхъ, современныхъ кошмаровъ?

Архитекторъ-любитель.

ОТВѢТЫ: В. М. Дерюгину.—Дошедшіе до Васъ слухи совершенно неосновательны. Редакція не собиралась и не собирается выпускать новое изданіе 1907 года, такъ какъ для осуществленія подобной мысли необходимо было бы такое число желающихъ, какого достигнуть намъ не представляется вѣроятнымъ.

Г-ну В. Катеневу.—Редакція Вамъ очень признательна за внимательное и любезное отношеніе къ «Старымъ Годамъ». Въ самомъ дѣлѣ, на стр. 96 допущена опечатка: вмѣсто «Байонскій коверъ» слѣдуетъ читать «Байёскій коверъ».

Г-ну М. А. Суковкину.—Свѣдѣнія Ваши совершенно вѣрны. Дѣйствительно, Редакція организуетъ осенью текущаго года выставку картинъ старинныхъ мастеровъ, — но невыясненность нѣкоторыхъ вопросовъ еще не позволяетъ Редакціи выступить съ обращеніемъ къ подписчикамъ.

Г-жѣ М. С-ъ.—Отдѣлъ «Книги, поступившія въ Редакцію» не открывается нами исключительно вслѣдствіе незначительной присылки таковыхъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1908 ГОДЪ.

Во второмъ году изданія «Старые Годы» будутъ выходить, слѣдуя той же программѣ и въ томъ же объемѣ, при участіи слѣдующихъ сотрудниковъ:

Александръ Н. Бенуа, Ѳ. Г. Беренштамъ, Wilhelm Bode (Берлинъ), J. de Bosschère (Антверпенъ), П. П. Вейнеръ, Adolfo Venturi (Римъ), L. Venturi (Римъ), В. И. Веретенниковъ, В. А. Верещагинъ, бар. Н. Н. Врангель, Fierens Gevaert (Брюссель), Max Geisberg (Дрезденъ), J. v. d. Gheyn (Брюссель), В. В. Голубевъ, Adolf Gottschewsky (Флоренція), Georg Gronau (Флоренція), Jean Guiffrey (Парижъ), Игорь Э. Грабарь, Loÿs Delteil (Парижъ), Léon Deshairs (Парижъ), С. П. Дягилевъ, G. Geffroy (Парижъ), А. А. Карзонькеръ, R. Koechlin (Парижъ), Н. П. Кондаковъ, Е. Ф. Коршъ, В. Я. Курбатовъ, Э. Э. Ленцъ, Н. П. Лихачевъ, Н. М. Макаренко, Сергѣй Маковскій, Pierre Marcel (Парижъ), L. de Maeterlinck (Гентъ), Richard Muther (Бреславль), А. А. Неустроевъ, А. В. Орѣшниковъ, R. Petrucci (Брюссель), R. P. Pirling, Pol de Mont (Антверпенъ), Н. К. Рерихъ, Н. И. Романовъ, А. А. Ростиславовъ, Denis Roche (Парижъ), П. П. Семеновъ-Тяньшанскій, П. К. Симони, Н. В. Соловьевъ, А. И. Сомовъ, А. А. Спицынъ, Н. Г. Тарасовъ, С. Н. Тройницкій, А. А. Трубниковъ, В. К. Трутовскій, А. И. Успенскій, бар. А. Е. Фелькерзамъ, Max Friedländer (Берлинъ), Pascal Forthuny (Парижъ), С. С. Шайкевичъ, Джемсъ А. Шмидтъ, И. А. Ѳоминъ, П. Д. Эттингеръ, Н. Н. Яковлевъ, А. И. Яцимирскій и мн. др.

Въ видѣ приложенія годовые подписчики получатъ первую часть составленнаго барономъ Н. Н. Врангелемъ каталога Музея Императорской Академіи Художествъ.

ЦѢНА 6 РУБЛЕЙ ВЪ ГОДЪ, СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЮ—6 РУБ. 60 КОП. За границу—20 франковъ. Въ розничной продажѣ цѣна номера—1 рубль. Разсрочка допускается слѣдующая: при подпискѣ—3 руб. 60 коп. и къ 15 мая—3 руб.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ—въ конторѣ редакціи (Соляной пер., 7) и въ книжныхъ магазинахъ: Вольфа, Мелье, «Новаго Времени», Клочкова и Митюрникова; въ Москвѣ—въ книжныхъ магазинахъ Вольфа, «Новаго Времени», Тихомирова и Шибанова.

Соотвѣтственно почтовымъ правиламъ заявленія о неполученіи номера принимаются въ редакціи въ теченіи 3-хъ недѣль со дня выхода номера.

Отъ 1907 года въ Редакціи осталось лишь ограниченное количество экземпляровъ лѣтняго выпуска (№ 7—9), которые можно получать по ПЯТИ РУБЛЕЙ.

Редакціонный Комитетъ: В. А. Верещагинъ, баронъ Н. Н. Врангель, I. I. Леманъ, С. К. Маковскій, С. Н. Тройницкій и А. А. Трубниковъ.

Редакторъ-Издатель П. П. Вейнеръ.

Типографія «Сиріусъ». С.-Петербургъ, Соляной пер. 7.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

Внѣ текста:

Въ текстѣ:

ILLUSTRATIONS

Hors texte:

Dans le texte:

Воспроизведенныя виньетки—изъ книгъ:

На стр. 125—M. T. Ciceronis, Academica, Hadr. Turnebi, Cantabrigiae 1736; на стр. 125 (Буква К.)—Histoire du pr. Fr. Eugène de Savoie, Amsterdam 1740; на стр. 132—Oeuvres de M-r Le Febvre, A. Maestricht, 1778; на стр. 133 и 147—De Levens-Beschryvingen der Nederlandsche Konst-Schilders, J. C. Weyermann, Gravenhage 1729; на стр. 141, 144, 150, 160—J. Fr. Noltenii, Lexicon Latinae Linguae, Berolini et Stralsundiae 1780; на стр. 153, 154, 177—Histoire de Polybe, par V. Thuillier, Amsterdam 1774; на стр. 159—Ciceronis Rhetoricorum ad Herennium J. G. Graevii, Lugduni Batavorum 1761; на стр. 165—изд. Бекетова.

СТАРЫЕ ГОДЫ

ЕЖЕМѢСЯЧНИКЪ

для любителей искусства и старины.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1908 ГОДЪ.

Цѣна годовой подписки: съ доставкой въ Россіи — 6 р. 60 к., безъ доставки—6 р.; за границу 20 франковъ.

Въ розничной продажѣ цѣна этого выпуска 1 р.

Контора редакціи: Спб. Соляной пер., 7. (Тип. «Сиріусъ»).